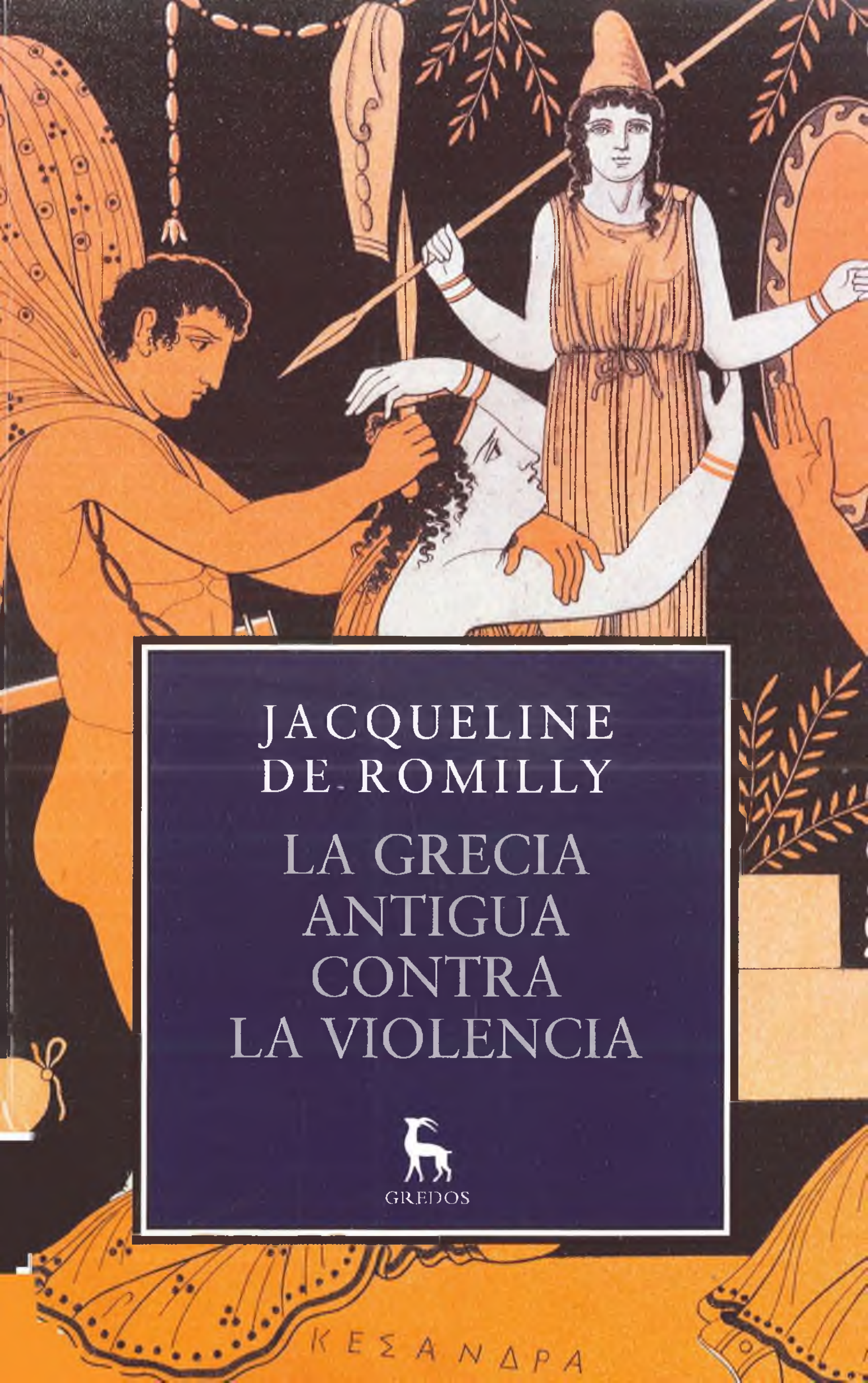

JACQUELINE
DE ROMILLY
LA GRECIA
ANTIGUA
CONTRA
LA VIOLENCIA
GREDOS
ΚΕΣΑΝΔΡΑ

ESTUDIOS CLÁSICOS

A propósito de un problema muy actual, el de la violencia, la autora de *¿Por qué Grecia?* y *El tesoro de los saberes olvidados* nos invita aquí a releer a los poetas y a los pensadores de la Grecia antigua. Grecia conoció la violencia en todas sus formas: guerras, saqueos, matanzas... Pero, de entrada, sus filósofos y sus dramaturgos percibieron su carácter inaceptable: todo su esfuerzo se dirigió a fundar en la razón un ideal de humanidad, de justicia, de tolerancia y de solidaridad. Con ayuda de múltiples ejemplos, extraídos tanto de la historia antigua como de nuestra época, JACQUELINE DE ROMILLY, con la claridad y la pasión comunicativa que la caracterizan, nos muestra cómo esta herencia, lejos de constituir un patrimonio fijado, reservado para una elite de eruditos, puede instruir y guiar a los hombres y las mujeres de la actualidad. Así que este libro propone una solución a nuestra sombría época contemporánea: ¿Por qué no retener la lección de los sabios antiguos y creer en la bondad?



Diseño de la cubierta: Luz de la Mora
Imagen de la cubierta: *La violación de Cassandra por Ájax* (fragmento), ilustración de un jarrón griego antiguo, Escuela francesa, (siglo XIX)/ Bibliotheque des Arts Decoratifs, París, Francia / Archives Charmet / Index-The Bridgeman Art Library

JACQUELINE DE ROMILLY es profesora de griego antiguo. Dio clases en varios institutos, en la facultad de Lille, en la École Normale Supérieure y en la Sorbona. Fue la primera mujer profesora en el Collège de France, y luego la primera mujer miembro de la Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Es autora de numerosos libros de referencia sobre el mundo clásico: *Tucídides y el imperialismo ateniense*, *La tragedia griega*, *Los grandes sofistas en la Atenas de Pericles*, *Grecia y el descubrimiento de la libertad*, *¿Por qué Grecia?*... En 1969, publicó *Nosotros los profesores*, obra que constituye «un acto de fe en el papel desempeñado por los profesores dignos de ese nombre y en el valor formativos de los estudios helenísticos». Se dio a conocer para un público más amplio con la publicación en 1984, año de crisis y debate en la Educación francesa, de *La indigencia de la enseñanza*, testimonio de su experiencia docente, acta a veces severa sobre el estado de la enseñanza y alegato a favor de sus valores y su renovación. *Nosotros los profesores* y *La indigencia de la enseñanza* fueron reeditados, en Francia, en 1991, bajo el título de *Escritos sobre la educación*. En 1987, escribió *En los caminos de Saint-Victoire*: «Sé de qué hablo cuando cito, con fervor, a los autores de la Grecia clásica; pero todavía lo sé mejor cuando se trata de estas colinas. Sólo soy feliz allí, y gracias a ellas». Elegida para la Academia Francesa en noviembre de 1988, ocupando el sillón de André Roussin, JACQUELINE DE ROMILLY fue recibida oficialmente en ella el 26 de octubre de 1989. Tras Marguerite Yourcenar, fue la segunda mujer en entrar en la Coupole.



Una invitación a la relectura de los poetas y de los pensadores de la Grecia antigua.

La Grecia antigua contra la violencia

BIBLIOTECA DE LA NUEVA CULTURA
Serie ESTUDIOS CLÁSICOS

Esta obra ha sido publicada con una subvención de la Dirección General del Libro, Archivos y Bibliotecas del Ministerio de Cultura, para su préstamo público en Bibliotecas Públicas, de acuerdo con lo previsto en el artículo 37.2 de la Ley de Propiedad Intelectual.



Título original francés: *La Grèce antique contre la violence.*

López de Hoyos, 141 - 28002 Madrid.
www.rbalibros.com

Primera edición: abril de 2010.

VÍCTOR IGUAL • FOTOCOMPOSICIÓN
TOP PRINTER PLUS • IMPRESIÓN
DEPÓSITO LEGAL: M. 13.768-2010.
ISBN: 978-84-249-0633-7.

Impreso en España. Printed in Spain.

CONTENIDO

INTRODUCCIÓN

La violencia constituye al mismo tiempo uno de los peores males de nuestra época y uno de aquellos contra los cuales se sublevó con más fuerza la Grecia antigua: nos dejó, a este respecto, enseñanzas que, expresadas con brillantez en su momento, adquieren en la actualidad un relieve a menudo impresionante.

¿Vivimos acaso una época especialmente violenta? Sostenerlo podría parecer sorprendente, y quizá controvertible. En nuestra era de los derechos humanos, de Estados refinados y organizados, ¿cómo sería posible? Podemos, en efecto, preguntarnos si no es acaso el exceso de información lo que está en entredicho. Tal vez haya habido tanta violencia, o incluso más, en otras épocas. Simplemente, se ignoraba lo que pasaba en otras partes. No había periódicos, ni radio, ni televisión, para dar a conocer todos los actos de barbarie que se producían por todo el mundo, ni con mucha más razón para hacerlos ver, en todo su horror, día tras día. Es posible, por consiguiente, que no vivamos tiempos peores que otros. Y cuando pensamos en las grandes invasiones, en las guerras de religión, en los conflictos interminables o en los bandoleros célebres, nos sentimos más tranquilos a este respecto.

No obstante, nuestra época parece haber dado a esta violencia, que no ha dejado de hostigar al mundo, varias razones para creer en su amplificación.

Guerras, siempre las ha habido; nuestro siglo ha conocido varias. La única diferencia que podemos advertir es que tienen tendencia a volverse mundiales, y que los progresos en las armas empleadas las

vuelven más mortíferas que nunca. Hiroshima es la prueba. Además, estas guerras han venido acompañadas por fenómenos hasta entonces desconocidos o excepcionales. Se produjeron deportaciones masivas; existieron campos de concentración y de exterminio. Y esto no sólo fue obra de Hitler: el Gulag en Rusia presentó idénticas características de horror, e, incluso actualmente, mientras escribo estas líneas, las deportaciones en la región de Kosovo recuerdan enojosamente los peores ejemplos que hayamos podido conocer. Hay que añadir que, en el caso de la Segunda Guerra Mundial, y todavía en el último ejemplo citado, estas deportaciones estuvieron ligadas a un deseo de depuración étnica desconocido hasta entonces. El hecho es que, en nuestro mundo actual, podemos encontrar, o volver a encontrarnos a una escala aumentada, las graves oposiciones étnicas o religiosas que desencadenan la violencia en todas partes. Vemos renacer los tiempos de las guerras de religión con conflictos como los de Irlanda o de la India, y varios países del sudeste asiático. Vemos cómo se manifiestan, año tras año, destrucciones y luchas despiadadas entre dos etnias que habitan, sin embargo, el mismo territorio: la matanza de judíos durante la Segunda Guerra Mundial sigue siendo un ejemplo inolvidable. Habría que añadir que, en la actualidad, podemos ver también cómo los pueblos del África negra se despedazan mutuamente en nombre de las mismas oposiciones raciales y recurren a una violencia cuya monstruosa y siempre renovada prueba nos ofrecen día tras día los informativos.[1]

Y no obstante, hay que decirlo: la Antigüedad no pudo experimentar nada semejante. El politeísmo volvía absurda la idea de una guerra de religión; y, si bien es cierto que los griegos fueron muy sensibles a la diferencia entre jonios y dorios, e incluso más entre griegos y bárbaros, si incluso extrajeron de ella un excesivo orgullo, sigue siendo cierto que la mayoría de las veces no la consideraron, a fin de cuentas, otra cosa que una oposición entre culturas. Así Isócrates, que sin embargo recomendó con frecuencia que se declarase la guerra a los bárbaros, pudo escribir con nobleza en un discurso público, el *Panegírico* (en el parágrafo 50), este hermoso elogio de

Atenas y de los griegos: «Nuestra ciudad aventajó tanto a los demás hombres en el pensamiento y oratoria que sus discípulos han llegado a ser maestros de otros, y ha conseguido que el nombre de griegos se aplique no a la raza, sino a la inteligencia, y que se llame griegos más a los partícipes de nuestra educación que a los de nuestra misma sangre».*

La combinación, pues, en nuestros días, de los antagonismos de raza y religión con el desarrollo armamentístico conduce a una amplificación de la gravedad de nuestros conflictos. ¡Sólo con esto ya sería suficiente! Pero la violencia, en nuestro mundo moderno, dista mucho de limitarse a las guerras: reina en los Estados, en las ciudades y en la vida cotidiana de todo el mundo. Quizá haya sido siempre así a lo largo de la historia; pero resulta que, también en esto, nuestra época parece haber aportado su innovación al conferir a la violencia un nuevo desarrollo.

En primer lugar, la edad: desde hace poco, esta violencia parece haberse convertido en patrimonio de los jóvenes o, mejor dicho, de los muy jóvenes. Es habitual, en el momento actual, oír hablar de robos a mano armada, palizas y lesiones, también de asesinatos, e incluso de agresiones contra la policía, cometidos por niños de dieciséis, catorce, doce o incluso diez años. Si en el pasado pudieron producirse tales actos, su generalización parece ser una característica de nuestra época. Podemos preguntarnos si, a fuerza de decir que hay que conceder libertad a los niños, no contrariarlos, ni castigarlos, ni oponerse a sus instintos naturales, no hemos acabado por alentar impulsos que ya no podemos impedir. También podemos poner en entredicho el papel de los padres y la escuela y, sobre todo, de la televisión y los juegos virtuales que les sirven de alimento. Esta violencia, sumada a los conflictos raciales que acabamos de mencionar, así como a las dificultades sociales que adquieren cada día más importancia en nuestras vidas, deja desconcertados a los adultos: ni se atre-

* Trad. cast. de Juan Manuel Guzmán, en Isócrates, *Discursos*, Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica, 1979, págs. 212-213.

ven a castigarla con severidad, ni aciertan a prevenirla. El resultado es que los desórdenes y la brutalidad han acabado por implantarse en los establecimientos escolares, donde los alumnos agreden a sus compañeros, o a los más pequeños, o a sus profesores, a puñetazos, e incluso, a veces, mediante el empleo de armas. Se han producido algunos casos dramáticos, como por ejemplo uno recientemente, en Estados Unidos, en que dos jóvenes, armados como auténticos delincuentes, llevaron a cabo una inexplicable operación suicida que provocó la muerte de varios compañeros suyos. Evidentemente, estos jóvenes no deberían tener armas, pero las tienen.

A esto se añade otra característica, que parece otra innovación de nuestra época: con frecuencia, esta violencia es gratuita. Dado que, efectivamente, se trata de mostrar un descontento general contra la sociedad, ya no hay necesidad de tener un rencor personal dirigido contra enemigos precisos. Más bien se trata de un furor destructivo, cuyo único motivo reside en el placer de transgredir las normas y afirmar la propia fuerza. Se citan constantemente casos de coches quemados arbitrariamente y de escaparates saqueados, también sin razón. Se cita incluso el caso de ataques contra simples transeúntes, en los que a veces éstos llegan a perder la vida. Todos los días se encuentran en los periódicos varios ejemplos.

Del mismo modo, en diferentes países, los partidos políticos extremistas adoptan actitudes y vestimentas que simbolizan el reino de la fuerza bruta; llevan brazaletes y cinturones provistos de gruesos clavos de metal; y lanzan a su alrededor miradas arrogantes, que ponen de manifiesto con ostentación que están dispuestos a usar la violencia. Sucede lo mismo con las multitudes que se apiñan en los estadios y, más genéricamente, en las reuniones deportivas: se producen ahí actos de violencia cotidianos, sobre los que volveremos a lo largo de este libro.[2] No pasaba lo mismo en las competiciones de la Antigüedad; ni siquiera en las competiciones, desde luego menos importantes, de comienzos del siglo xx. También en este caso, la mundialización parece ser la causa. Hay que puntualizar que las multitudes son por naturaleza violentas, cosa que ya sabían los antiguos.

Por otra parte, nuestra época ha inventado un término preciso para designar estas destrucciones sistemáticas y gratuitas al llamar a quienes se entregan a ellas «alborotadores». Nuestra época es una época de «alborotadores».

Pero, en oposición con estas reacciones de masa, más o menos espontáneas y pasionales, encontramos también otro aspecto de la amplificación que se experimenta en la vida moderna: existen bandas internacionales, eso a lo que se acostumbra a llamar «mafias». En este caso, no se trata ya de jóvenes, tampoco de una violencia ejercida casi al azar: los secuestros o los asesinatos responden a órdenes precisas, impartidas, por razones también muy precisas, por capos que no participan en la acción, pero que se hacen obedecer por medio del terror. Las mafias derivan de las bandas de piratas, pero disfrutan, si se puede decir así, de toda la autoridad de organizaciones dotadas de medios modernos, de armas modernas y de un espíritu de rebelión no menos moderno.

Basta con echar un vistazo a nuestra literatura, nuestro cine y nuestra televisión para comprobar que, efectivamente, estas diferentes formas modernas de la violencia se apoderan de las conciencias, copan la atención y se habla abundantemente de ellas. Debería decir más bien que se exhiben con asiduidad, ya que, gracias a la imagen, esta violencia está cada día presente ante nuestra mirada. Es cierto que, por este motivo, los medios de difusión corren el riesgo de habituar la sensibilidad de todo el mundo y la imaginación de los jóvenes a la violencia: al mostrar cotidianamente la violencia, prolongan su cotidianidad en la realidad del día siguiente.

Nuestra época tiene, por tanto, una enorme necesidad de voces que le enseñen, día a día, a detestar la violencia, a negarse a recurrir a ella y a poner todos los medios para mitigar sus estragos. Y éste es el motivo por el que traigo a colación los textos de la Grecia antigua.

La Grecia antigua, obviamente, padeció la violencia. Y la padeció bajo todas sus formas. Se vio involucrada en una interminable serie

de guerras; y, en el curso de cada una de ellas, podemos observar medidas represivas que nos parecen espantosamente crueles. Por citar un solo ejemplo, los propios atenienses recordaban que, en pleno siglo v a. C., en una época de prosperidad y florecimiento cultural, se habían apoderado de la pequeña isla de Melos, a la que habían atacado sin razón justificada; y, tras la victoria, habían vendido a las mujeres como esclavas y dado muerte a todos los hombres.[3] ¡Esto es lo que, cuando se terciaba, los atenienses, tan orgullosos de su «exquisitez», podían llegar a hacer! ¿Cómo es posible? Ya los griegos habían inaugurado nuestra literatura occidental con la *Ilíada*, que es una epopeya de guerra saturada de ataques, homicidios y el sordo ruido de los cuerpos al caer desplomados; describe refriegas violentas, heridas fatales, gritos y furores; por todas partes reinan la muerte, el duelo y la extinción de las bellezas de la vida. A propósito de un guerrero relativamente oscuro, ya había mostrado ese escándalo de la vida interrumpida: así sucede con Cebriones, que llevaba las riendas del carro de Héctor y que, abatido, cae al suelo. Pelean en torno a su cadáver y el poeta añade: mientras tanto, él, «en un torbellino de polvo, yacía cuan largo era, olvidado de su hípica destreza».[4]

Más adelante volveremos sobre el sentido de estas evocaciones, pero una cosa es evidente: describen la guerra y la violencia. Y toda la historia griega que vino a continuación estuvo así marcada por estas guerras. Conocemos la historia de la Grecia antigua y la de Roma por toda una serie de guerras que se sucedieron a lo largo de los siglos. Por otra parte, se produjeron guerras civiles que sabemos que llevaron aparejadas matanzas y crueldades monstruosas. Heródoto cita varias, de pasada; y Tucídides, siempre en el siglo v a. C., cuando la guerra del Peloponeso provocó en todas las ciudades guerras civiles entre oligarcas y demócratas, entre ricos y pobres, le dedicó todo un capítulo, en el libro III. Muestra que la pasión y la violencia se llevaron a extremos tales que ninguna regla moral pudo interponerse: las palabras cambiaron de sentido y las pasiones antagónicas se enseñorearon entonces solas de los corazones.[5] En cuanto a la vida misma de las ciudades, tampoco era completamente tran-

quila. Se incubaban hostilidades políticas, que provocaban denuncias, procesos y condenas. Por limitarnos a un testigo tan fiable del siglo v a. C. como es Tucídides, podemos recordar la atmósfera de la ciudad de Atenas cuando se produjo el doble escándalo de la mutilación de Hermes y de la parodia de los misterios: se instigaron entonces todas las delaciones, se dio muerte con precipitación, la ciudad rebosaba de efervescencia y se multiplicaron las violencias. Y no dejaron de desarrollarse procesos políticos importantes con desenlaces a veces muy chocantes: la muerte de Sócrates es su ejemplo más célebre.

Todo esto es cierto; todo esto sucedió y constituye la verdad de la historia griega. Pero aquí se abren dos vías muy diferentes para la reflexión. Si de los testimonios que acabo de indicar sólo retenemos los hechos en cuanto tales, si les añadimos todos los datos que podemos reunir sobre hechos equivalentes, a derecha o a izquierda, en una época u otra y en las distintas partes de un mundo griego enormemente extenso, entonces nos quedaremos sólo con una imagen de violencia que puede incluso sobrepasar las violencias de otros pueblos. Eso es lo que encontramos en algunos autores, en algunos críticos modernos; en concreto, encontraremos un ejemplo llamativo en un libro muy reciente: el libro de André Bernand titulado *Guerre et violence dans la Grèce antique*.[6] El cuadro presentado por el autor es abrumador; y no hay nada que corregir en los hechos que cita con complacencia. Pero los hechos no se producen solos, y es aquí donde se presenta la otra vía. Casi todos los ejemplos de violencia que cita y todos los que hemos mencionado aquí, a título de ejemplo, no nos son conocidos por casualidad, ni por testimonios imparciales e indiferentes: los conocemos gracias a autores y textos que los mencionan para protestar contra ellos, de manera más o menos nítida o desarrollada, y que describen estas violencias para condenarlas. Una civilización se define, en efecto, por los datos concretos y por los valores que ha ensalzado y transmitido. Ahora bien, la gran originalidad de la Grecia antigua consiste precisamente en haber querido —sobre cada dato de un hecho, sobre cada circunstancia, sobre cada problema— elaborar un análisis y

extraer un ideal. Lo hace en una literatura que, desde nuestro punto de vista, es lo principal. Y ésta no sirve tan sólo como fuente de información: los hechos se presentan en ella acompañados por un juicio que, para nosotros, es también lo más importante. Mientras que los hechos se disipan en un pasado más o menos olvidado, que sólo atañe a los aficionados al conocimiento histórico, la literatura se transmite, llega hasta nosotros, sigue viva y su mensaje puede sernos actualmente todavía de gran utilidad. Grecia padeció la violencia, como prueban los hechos, pero también la condenó: toda la literatura de la época lo demuestra. Y quizá sea precisamente por haberla experimentado por lo que pudo expresar con tanta fuerza su rechazo y su deseo de abolirla.

Los comportamientos que criticamos actualmente con tanta rotundidad, fueron sus propios contemporáneos quienes los criticaron primero; y nosotros no hacemos otra cosa que secundarles y repetir su juicio. Ya se trate de la guerra o de la guerra civil, esta condena nos ha llegado a través de la epopeya o bien de los historiadores; si de lo que se trata es de la muerte de Sócrates, fue Platón quien se sublevó contra ella, no nosotros. Y esta protesta es lo que más vale, porque sigue viva y todavía puede afectarnos. Los griegos ejercieron la violencia, pero la denunciaron con más fuerza que nadie.

Y es en esto donde radica la importancia que para nosotros tienen los textos griegos; y lo que explica que esta larga defensa de los valores conserve un sentido para los lectores más de veinte siglos después. Los griegos no nos ofrecieron un modelo que se trataría de imitar, sino que describieron una experiencia y defendieron determinados valores que fueron los primeros en descubrir y que expresaron con tanta claridad y tal sentido de lo universal que siguen triunfando entre nosotros como si fueran actuales. Ahora bien, podemos decir que, en la herencia valorativa así transmitida, el primer lugar lo ocupa el rechazo de la violencia. La cultura griega se define como una búsqueda apasionada de todo lo que pueda poner fin a esta violencia considerada brutal e indigna del ser humano.

Esta tendencia profunda en la mentalidad griega se manifestó

en dos momentos sucesivos: el descubrimiento de la justicia y el descubrimiento de la benignidad.

La importancia de la justicia como punto de partida de toda civilización se encuentra prácticamente en todos los autores. El papel desempeñado por esta aparición de la justicia está bien caracterizado en el mito simbólico que propone Protágoras en el diálogo de Platón que lleva su nombre.[7] Ahí muestra cómo los hombres, nacidos más débiles que los diferentes animales y aislados, estaban abocados a una pronta extinción. Para resistir, trataron de unirse, pero, desgarrados por las discrepancias, fueron víctimas de nuevas matanzas, esta vez producidas entre ellos. Motivo por el cual se habrían perdido sin remedio, si Zeus no hubiera consentido concederles lo que constituiría su salvación y su fuerza, a saber: la justicia, o, con toda exactitud, el pudor y la justicia, es decir, el respeto por el otro y la justicia. Gracias a este don, pudieron entenderse entre sí, formar grupos y ciudades y, como consecuencia, volverse más fuertes que los animales, sobrevivir y desarrollarse. El pudor y la justicia son, por tanto, indispensables; cualquier hombre debe adquirir imperativamente su sentido y conducirse de acuerdo con ellos; son el fundamento de todo. Este relato muestra netamente que la violencia es el peligro que amenaza con perder a los hombres y que la justicia es el único medio de hacerle frente.

Tenemos ahí el símbolo perfectamente claro del pensamiento griego sobre la justicia; y, si consideramos los textos en su perspectiva cronológica, podemos comprobar que la idea se encuentra, de hecho, presente absolutamente en todas partes. Sería absurdo tratar de elaborar aquí su lista; pero recordemos simplemente que ya en Homero se oponen sobre el escudo de Aquiles, en el canto XVIII de la *Ilíada*, la ciudad en guerra y la ciudad en paz. Ahora bien, la ciudad en paz no sólo está caracterizada por los cantos y las danzas, sino también por los procesos. O dicho de otro modo, vemos cómo la justicia aplica sus reglas y representa una manera de zanjar las disputas que se opone a la violencia de la guerra en la otra ciudad. Casi inmediatamente después viene Hesíodo, un Hesíodo que exalta la justicia

de Zeus. En la *Teogonía*, describe las violencias de los orígenes, pero su conclusión desemboca en la creación de un orden; y, sobre todo, en *Trabajos y días*, aconseja a su hermano respetar siempre esta justicia, porque sólo ella permite sobrevivir y lograr que Zeus abata a quienes no la respetan. Esta justicia se opone a la fuerza brutal, y la oposición se muestra muy claramente en el apólogo del halcón que ha capturado en sus garras a un ruiseñor y lo arrastra consigo por los aires: «¡Infeliz! ¿Por qué chillas? Ahora te tiene en su poder uno mucho más poderoso. Irás adonde yo te lleve por muy cantor que seas...».[8]

Se muestra aquí, verdaderamente, la violencia triunfante, y a ella se le opone el consejo formulado a los hombres: «¡Oh, Perses! [Perses es el hermano de Hesíodo], atiende tú a la justicia y no alimentes soberbia; pues mala es la soberbia para un hombre de baja condición y ni siquiera puede el noble sobrellevarla con facilidad cuando cae en la ruina, sino que se ve abrumado por ella. Preferible el camino que, en otra dirección, conduce hacia el recto proceder; la justicia acaba prevaleciendo sobre la violencia, y el necio aprende con el sufrimiento».

Podríamos alargar las citas, también podríamos multiplicarlas. En la lírica ateniense, Solón ofrece un apasionado alegato a favor de imponer el respeto a la ley que es la expresión misma de la justicia y de impedir que los dos partidos opuestos de la ciudad se destruyan entre sí y la arruinen, y, por consiguiente, para hacer triunfar el orden de la justicia sobre el desorden de la violencia. La ley está destinada a impedir las violencias individuales, y los juicios del tribunal, a ofrecerles un sustituto.[9] ¿Y cómo no recordar además la célebre trilogía de Esquilo en pleno siglo v a.C.? Su tema consiste en mostrar cómo las venganzas indefinidamente repetidas mediante el asesinato y la violencia, en la familia de los atridas, fueron finalmente reemplazadas por una justicia representada en un tribunal compuesto por dioses y hombres y que puso fin a esas matanzas, transformando a las Erinias en Euménides. Tendremos ocasión, en el curso de este pequeño libro, de volver sobre algunos de estos ejemplos.

Efectivamente, se trata de un tema habitual en la época: el Calicles al que Platón hace hablar en el *Gorgias*, y que defiende con pasión el derecho del más fuerte —tal como el imperialismo ateniense entonces reinante ofrecía la ocasión e inspiraba la idea—, retoma de una manera aproximada la jactanciosa declaración del halcón de Hesíodo; pero Platón inventó más o menos al personaje de Calicles para ser criticado por Sócrates, y que éste le obligara a abandonar sus teorías y a reconocer que son preferibles el bien y la justicia. En ningún momento, ni Platón, ni Aristóteles, ni tampoco Demóstenes, dejarán de retomar este alegato en defensa de la justicia.

Sin embargo, a propósito de esas diferentes menciones a un tribunal, y, en concreto, a la importancia concedida al tribunal en la *Orestíada* de Esquilo, hay que añadir que este orden de la justicia y del derecho explica, en los hechos, el principalísimo lugar que ocupaban los procesos en la vida ateniense. El pueblo era quien juzgaba y, para él, se trataba de una actividad primordial. Las querellas judiciales eran múltiples, y por eso en los textos literarios hay tantos alegatos que se han preservado hasta nosotros y que nos permiten acceder a esa vida griega de los debates que se oponía a la violencia.[10]

Pero, al mismo tiempo, esta asiduidad de los procesos jurídicos favoreció otra tendencia: la que consiste en ponerlo casi todo en tela de juicio, en defender los argumentos en pro y en contra de los diversos problemas. Tal fue, como es sabido, la función de los sofistas: desarrollar este arte y convertirlo incluso en una verdadera técnica. El resultado es que en una tragedia de Eurípides, por ejemplo, podemos encontrar casi siempre al menos un gran debate organizado como un verdadero proceso y que persigue la verdad a través de tesis enfrentadas que el coro comenta brevemente. Este debate, que se llama *agon*, desempeña un papel fundamental en el progreso del pensamiento griego y refleja los procedimientos de la justicia.

Mientras los filósofos se preguntan por esta justicia y tratan de definirla, vemos cómo su influencia se desarrolla en la vida práctica y acaba por ocupar todo el espacio. Tan cierto es esto que, incluso en la guerra, los griegos intentaron introducir, en la medida de lo posi-

ble, algunas de las prácticas de la justicia y del derecho. Disertaron mucho acerca de las leyes no escritas que debían observarse en el ejercicio de la guerra e implicaban un cierto respeto por las personas, en especial las personas a las que podían proteger los dioses. También pretendieron seguir, en los conflictos entre ciudades, estos mismos principios de justicia que les permitían evitar la violencia. El arbitraje entre ciudades fue una realidad, y encontramos en las obras históricas —especialmente en Tucídides— un cierto tipo de proceso entre dos ciudades, en el que se apelaba a una tercera instancia que zanjaría el litigio. El debate entre los tebanos y los platenses, en Tucídides, nos proporciona una idea de esta usanza que es como un esfuerzo obstinado, si no siempre feliz, para luchar contra la violencia. Finalmente, incluso en el lenguaje corriente vemos oponerse constantemente estas dos nociones que se presentan con toda naturalidad como contrarias una de la otra. Un solo ejemplo basta para probarlo: se reprochaba al imperio ateniense que multiplicara los procesos por los cuales los aliados debían ir y comparecer a juicio en Atenas y se encontraban por este motivo en situación de inferioridad; pero los atenienses, en Tucídides, se defendían alegando que era meritorio recurrir con tanta frecuencia a los procesos cuando perfectamente se podría actuar por la fuerza. Declaraban, en efecto, en I, 77, 2: «Quien puede utilizar la fuerza no tiene ninguna necesidad de acudir a pleitos».* Las dos palabras opuestas aquí son *biazesthai* y *dikazesthai*.

Pero tal vez las cosas sean todavía más claras cuando comprobamos hasta qué punto esta preferencia por la justicia y la ley, más que por la fuerza y la violencia, se consideraba como la característica específica de los griegos y, en especial, de los atenienses. En efecto, vemos cómo constantemente los autores contraponen este respeto por las leyes que observa la democracia a la ausencia de leyes y a la violencia que caracterizan a la tiranía.

En muchos de los textos trágicos se comenta y se discute la tira-

* Trad. cast. de Juan José Torres Esbarranch, en Tucídides, *Guerra del Peloponeso I-II*, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 149, 1990, pág. 248.

nía: así sucede en *Las suplicantes*. Por otra parte, encontramos en las tragedias a numerosos tiranos crueles y que no respetan ningún tipo de derecho. Uno de los ejemplos más puros es el tirano Lycos en el *Heracles* de Eurípides, decidido a dar muerte, como medida de prevención, a los hijos de Heracles. Se podría pensar que este obstinado temor de la tiranía es una especie de procedimiento cómodo mediante el cual mostrar a los hombres víctimas de amenazas intolerables y, por consiguiente, una cantera de temas trágicos. Pero la reflexión sobre la tiranía y su desprecio de toda ley se extiende mucho más allá del teatro y se alimenta de un razonamiento cabal por parte de los autores griegos. Podría bastarnos con citar aquí lo que dice Platón a propósito de la tiranía y, sobre todo, lo que sobre ella escribió Jenofonte en un pequeño tratado titulado *Hierón*. En términos generales, la idea permanente es que el tirano, dado que su autoridad no reposa en el consentimiento de los ciudadanos, es objeto de aborrecimiento y, en consecuencia, vive en el temor; por tanto, ejerce la violencia en la misma medida en que le aterra toparse un día con ella. Eso es lo que se deduce con toda claridad del análisis de Jenofonte, y podemos encontrar una hermosa ilustración de ello en las expresiones de la *República* de Platón (que, sin embargo, no era un admirador de la democracia ateniense); nos muestra ahí cómo el tirano se ve llevado a emplear la violencia: saborea con lengua y boca sacrílegas la sangre de sus familiares, a quienes destierra y mata. Y Platón declara: «¿No es después de esto forzosamente fatal que semejante individuo perezca a manos de sus adversarios o que se haga tirano y de hombre se convierta en lobo?» (566 a).* Nos recuerda una fórmula empleada en otro lugar: «Todo aquel que haya saboreado alguna vez entrañas humanas se despierta transformado en lobo». La justicia está ligada a las leyes; y la violencia, a la tiranía.

Es un hecho que tal tiranía, en esa época, sólo se encontraba en ciudades extranjeras y, a menudo, en ciudades bárbaras. En cual-

* Trad. cast. de Conrado Eggers Lan, en Platón, *Diálogos IV. República*, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 94, 1998, pág. 414.

quier caso, el primer gran conflicto que opuso, en la conciencia griega, el orden de las leyes al orden arbitrario de un monarca todopoderoso fueron las Guerras Médicas, cuando los griegos, con su régimen democrático u oligárquico, se enfrentaron al poder de Darío y luego, sobre todo, de Jerjes. En Heródoto, lo podemos ver en el libro VII: por un lado, tenemos el orden de un hombre que impone la obediencia a latigazos y, por el otro, el mandato de la ley que los griegos se dieron a sí mismos y que temían aún más de lo que los súbditos temen a su amo.

Esta nueva oposición, y muy llamativa, nos conduce aquí a otro motivo de orgullo para los griegos: a saber, que su respeto por las leyes se opone a las costumbres bárbaras. Este sentimiento no dejó de acrecentarse a medida que conocían pueblos especialmente crueles. Por eso la palabra «bárbaro» fue adquiriendo un valor peyorativo. En su origen, esta palabra quería decir «el que no habla griego»; rápidamente pasó a significar, y todavía significa en nuestras lenguas modernas, «cruel, violento». Esta evolución del sentido tuvo su origen en las críticas que los griegos formulaban contra sus vecinos. Desde luego, estas críticas no estaban justificadas en el caso de la totalidad de los pueblos del mundo antiguo; sin embargo, sí lo estaban en el caso de determinadas tribus.[11] Fuera como fuese, el orgullo de los griegos a propósito de este tema es significativo; y es relevante que lo vincularan a la existencia de leyes y al respeto de estas leyes. Así, Jasón dice a Medea, su esposa bárbara, que ha sido provechoso para ella el seguirle y convertirse en su esposa: «Habitas tierra griega y no extranjera, y conoces la justicia y sabes utilizar las leyes sin dar gusto a la fuerza». Semejante declaración, que tal vez no sea muy afortunada en boca del ingrato Jasón, representa con toda exactitud la fórmula tipo del orgullo griego a este respecto: obedecer las leyes antes que ceder a la violencia.

Eso ya era mucho, pero no fue todo. Al lado de la justicia, al margen de ella, además, los griegos progresivamente descubrieron y preconi-

zaron otro ideal, que se oponía también a la violencia, pero que superaba las exigencias de la justicia: este ideal fue el de la benignidad.

Hace algunos años, dediqué un libro extenso a la idea de benignidad en el pensamiento griego;[12] adopté y mantuve en el texto la palabra francesa que mejor se adecua a la palabra griega *praos*; también puntualicé que había que entender esta idea en su sentido amplio y que abarcaba las nociones de indulgencia, tolerancia, piedad, perdón, amor por los hombres o *philanthropia*. A ella se le añadía, además, una noción nueva, que aporta como una corrección a la idea de justicia: es la *epieikeia*. Se suele traducir esta palabra por «equidad», pero esta traducción corre el peligro de inducir a error. La justicia se define por reglas: la *epieikeia* designa más bien una disposición interior. La justicia indica lo que se debe a cada cual: la *epieikeia* invita a conceder un poco más, a conceder a los demás el beneficio de la duda y a dar prueba de indulgencia. Se trata de un conjunto indisociable. Pero estas ideas, que estaban latentes en los comienzos de la literatura griega, cobran progresivamente un asombroso desarrollo. Al inicio de aquel libro, establecí un cuadro con los diferentes usos de las palabras que traducen las nociones que acabo de mencionar desde los orígenes hasta finales del siglo IV a. C. La progresión en la frecuencia de esos usos no puede ser más reveladora. Podemos verlo mediante algunos ejemplos.

Homero no emplea la palabra *praos* en el sentido de «benigno»; en el siglo V a. C., la encontramos, por ejemplo, tres veces en Heródoto y seis veces en Jenofonte, treinta y una en Isócrates y cincuenta y nueve en Platón. Del mismo modo, ni Homero ni Heródoto emplean en absoluto la palabra *philanthropia*, que aparece dos veces en la tragedia, dieciocho veces en Jenofonte y setenta y dos en Demóstenes. En cuanto al adjetivo que corresponde a la *epieikeia*, sólo aparece en este sentido en el siglo V a. C., con una frecuencia de uso muy inferior a diez, para culminar más tarde con cuarenta y dos, repito, cuarenta y dos ejemplos en Isócrates, setenta y dos en Platón y noventa y dos en Aristóteles. Me limito a citar aquí algunas cifras; no tengo en cuenta la extensión de las obras; pero estas breves indicacio-

nes son suficientes para mostrar la repentina expansión de la palabra en el siglo v y, sobre todo, en el siglo iv a. C. La progresión ya no se detendrá. Si a esto añadimos que todos los textos, en la misma época, empiezan a hablar de la benignidad de los reyes, de la clemencia y la benignidad de Atenas, y que, desde Menandro (en el siglo iv a. C.) hasta Plutarco (en el siglo i d. C.), los usos de estos términos se multiplican, los elogios de todas las formas de benignidad se extienden y lo invaden todo, se comprenderá entonces que este pensamiento se había convertido en una especie de lugar común. Los ejemplos son también incontables: la idea aparece a cada línea.

Esto no tiene nada de sorprendente, si se piensa que, incluso antes de la difusión de estas palabras que describen un ideal consciente, los griegos habían hecho de la hospitalidad una virtud, que tenía una enorme importancia desde los tiempos más remotos. Tampoco tiene nada de sorprendente, si se piensa que, en la lengua griega, la palabra *xenos* significaba a la vez el huésped y el extranjero: sin duda, existen pocas lenguas en las que se practique esta identificación tan hermosa y tan reveladora. Y esto sigue sin tener nada de sorprendente si pensamos en las primeras obras de la literatura griega. He dicho que la *Ilíada* era una epopeya de guerra. Pero también precisé que la piedad estaba presente a lo largo de todo el relato. Y hay que admitir que, en una demostración de originalidad total, esta epopeya termina no con una victoria y la exaltación de un vencedor, sino con unas honras fúnebres y, sobre todo, con un apaciguamiento. La violencia de Aquiles hacia el cuerpo de Héctor llega a irritar incluso a los dioses. En una escena inolvidable, el viejo Príamo va a reclamar el cuerpo de su hijo y se produce una especie de tregua moral: los dos hombres se hablan, y la piedad y el respeto por el otro hacen acto de presencia a partes iguales. Es evidente: aunque las palabras no hubieran entrado todavía en los textos griegos, las ideas se estaban asentando, desde un comienzo, con una claridad que ya anuncia la continuación.

Este ideal viene, pues, a completar y rectificar la acción de la justicia y de las leyes contra la violencia. Incluso podemos decir que un

ideal se combina con el otro, porque, en el transcurso del siglo v a. C., las leyes y los juicios de los tribunales fueron tendiendo a mostrar una mayor comprensión e indulgencia. Es el momento en que se investiga cuáles son las faltas excusables, lo que permite entender que un hombre haya cedido a la fuerza, a la persuasión, a los arrebatos a los que nadie podría oponer resistencia; es también la época de la excusa a menudo invocada del invencible amor. Y un pequeño tratado de Gorgias sobre Helena muestra suficientemente hasta qué punto se ha difundido este arte de buscar excusas. Se lleva a cabo así una combinación entre las exigencias de la justicia y las derivadas de las nuevas virtudes que podrían agruparse bajo el nombre de humanidad.

Así se explica que, preocupada por estudiar los textos griegos, alimentada por los textos de Tucídides, Homero y los trágicos, haya enfocado primero mi atención a la importancia de la ley, en un libro titulado *La ley en la Grecia clásica*.[13] Pero que, poco después, la haya desviado hacia la benignidad, siguiendo así la inclinación a la que invitaba la propia evolución del ideal griego. Se podría pensar que, al hacerlo, mi descripción de los hechos y mi análisis de las ideas ya hubiera sido suficiente. Se podría pensar que, sobre esta humanidad y sobre esta benignidad, ya he dicho todo lo que sabía y todo lo que tenía que decir. Y era tanto más de imaginar cuanto que, desde entonces, fui completando los análisis del libro con algunos artículos consagrados más directamente a la violencia, que comparaban en concreto las violencias bárbaras con las que se producían entre los propios griegos e intentaban llevar un poco más lejos este aspecto de las cosas.[14] Pero, de hecho, mientras iba avanzando la reflexión y proseguía diariamente mi contacto con los textos griegos, fui descubriendo otros aspectos que habían escapado hasta entonces a mi investigación. Después de todo, es lógico, cuando un tema concita una vez tu atención, que el interés se precise, que la curiosidad se agudice y que surjan nuevas preguntas u objeciones. Nos damos cuenta entonces

de que todavía no lo hemos dicho todo sobre un tema que, sin embargo, ha ocupado tanto tiempo nuestro pensamiento. Este pequeño libro es, pues, una manera de completar mis anteriores investigaciones a la luz de esta prolongada reflexión.

En primer lugar, ocupada como estaba en recoger todas las expresiones del nuevo ideal de benignidad, fijé mi interés en todos los pasajes de la tragedia en los que se mostraba. Pero no me preocupé de pensar en el propio género literario que era la tragedia; no me pregunté por qué los griegos, tan apasionados por la justicia y la benignidad, eligieron legarnos precisamente este género: ¿acaso no consiste, por su propia naturaleza, en presentar dramas, violencias, crímenes y bruscos cambios de condición que llevan al desastre? Valía, pues, la pena interrogarse sobre este hecho, preguntarse qué relación mantenía con otras formas de teatro, qué importancia tenía la violencia en esas tragedias griegas y qué nos podía enseñar su papel central acerca del pensamiento profundo de los griegos en este campo. Era necesario, por tanto, tener en consideración este problema, que se sustraía a la simple sucesión cronológica de los testimonios. Lo traté en una conferencia pronunciada en Niza en enero de 1999 en el Centro universitario mediterráneo; y la idea central de esta conferencia fue retomada en el primero de los estudios aquí presentados.

Otra cuestión escapaba asimismo a la simple sucesión cronológica; y su importancia era considerable. Mi libro, totalmente centrado en los progresos de los comportamientos humanos y de la moral predicada o practicada en las ciudades, no trataba, por decirlo así, de los dioses. Ahora bien, para los griegos, no se puede considerar la acción de los hombres sin referirse a los dioses y a su papel en el desarrollo de la vida humana. Y este papel planteaba una cuestión importante, porque los dioses griegos se manifestaban a menudo con violencia, de forma arbitraria y a veces cruel. Era importante entonces preguntarse por esta relación entre la violencia divina y la aspiración humana a la benignidad. Incluso podíamos albergar la esperanza, al abordar esta relación con mayor cercanía, de definir más exactamente lo que pudo representar el humanismo griego. Por eso me esforcé en

tratar esta cuestión en una conferencia impartida en la Universidad de Aix-Marsella, en el mes de abril del mismo año; y el segundo de los estudios presentados aquí se inspira muy extensamente en esa conferencia.

Podemos decir, por tanto, que estos dos temas respondían de alguna manera a nuevas formas de retomar mis investigaciones anteriores, pero no sucede lo mismo con el tercero. En efecto, no podía ignorarlo: mi reflexión sobre la violencia en la Grecia antigua se desarrollaba en un mundo en el que la violencia adquiría cada día una mayor importancia. Se desencadenaba fuera; se desencadenaba dentro; se hablaba de ella; producía preocupación; y se escribía sobre ella. ¿Cómo habría podido no preguntarme, para acabar, en qué se diferenciaba la violencia griega de la nuestra? Y sobre todo, ¿cómo habría podido no preguntarme —tan cierto como es que estos textos griegos constituyen una protesta tan apasionada y tan elocuente contra la violencia— qué fuerza los habitaba y qué inspiración podíamos extraer todavía de ellos?

O lo que es igual, era buscar, en el corazón mismo del pensamiento griego, lo que puede explicar nuestras desgracias presentes o ayudarnos a remediarlas. Tal vez la empresa fuera ambiciosa, pero finalmente resultaba imposible negarse a abordarla, aun a costa de concederle a este último capítulo, tan cercano a nuestras preocupaciones, una extensión un poco mayor que a los precedentes.

Desde luego, habríamos podido añadir muchos otros análisis. Lamento un poco no haberme atrevido a dedicar uno a las reflexiones que los griegos se hacían sobre los horrores de la guerra, pero quizá haya demasiadas y sean demasiado evidentes para que fuera factible hacerlo en algunas páginas. Igualmente, la mitología todavía puede ofrecer enormes recursos. Quizás otra persona pueda tratarlo más adelante; por lo que a mí respecta, he decidido limitarme a estos tres estudios, producto de todo un trabajo anterior: al menos pueden, como blancos mojones, jalonar el camino hacia una profunda reflexión sobre la violencia, de la que nuestra época parece tener mucha necesidad.

Las diferentes exposiciones aquí emprendidas se llevarán a cabo a base de textos y citas. Cito a mis testigos. E incluso a algunos los invito a sentarse varias veces en el banquillo. No temo hacerles comparecer en varias ocasiones. La mayoría de estos textos son conocidos y justamente celebrados; otros lo son menos. Pero acompañaron mi vida y me complace darlos a conocer.

Si su mensaje constituye un argumento para que la lectura de los autores griegos se difunda más en nuestras instituciones educativas, o más bien deje de estar en ellas prácticamente prohibida, no sería ya poco logro.

Dejemos, pues, que los griegos nos hablen sobre la violencia. Déjémosles decirnos lo que es y por qué la rechazan. Quizás eso nos ayude a preparar un mundo en el que aquélla sea menos virulenta. Tal es el anhelo que ha animado mi investigación, como por lo demás toda mi vida.

I

LA VIOLENCIA Y LA TRAGEDIA

Si los griegos, como traté de demostrar, se dedicaron a reprobar y condenar la violencia, ¿cómo es posible que hayan creado e ilustrado para siempre jamás el género literario de la tragedia? La tragedia está, por naturaleza, ligada a la violencia, que le aporta sus argumentos. Aristóteles decía que aspira a infundir temor y piedad; y nada puede suscitar este doble sentimiento mejor que la violencia. Ahora bien, la mitología griega suministraba a este respecto los ejemplos más monstruosos que se puedan imaginar. La tragedia, que toma prestados sus temas, relata crímenes, y con frecuencia los más escandalosos. Vemos, por un lado, a la familia de los atridas, con el asesinato del marido por parte de la esposa y de la madre por parte de su hijo: ése es el tema de la *Orestíada* de Esquilo; y los otros trágicos siguieron ocupándose de los dramas de esta familia, por ejemplo en las obras tituladas *Electra*. Por otro, una madre que mata a sus hijos, como en la *Medea* de Eurípides. A veces estos crímenes se llevan a cabo en el desconocimiento, porque los personajes no reconocen el parentesco de aquel con quien tratan; pero, aun cuando el reconocimiento llegue en el momento último, como Eurípides gustaba imaginarlo, la intención, el deseo y la furia de matar no por ello dejan de saturar toda la obra. A veces, también, estas violencias se dirigen, o incluso alcanzan, a los hijos: en una obra de Eurípides, un tirano se propone matar a los hijos de Heracles para evitar que quieran un día vengar a su padre. Y, en *Las troyanas* del propio Eurípides, se mata efectivamente al pequeño hijo de Héctor y de Andrómaca por temor a que un día piense también en ejercer su venganza.

Estos últimos ejemplos lo prueban: las violencias pueden deberse a diferentes causas. Pueden estar ligadas a las pasiones humanas del amor, la venganza, los celos o simplemente el extravío, pero con mucha frecuencia parecen también ligadas a circunstancias exteriores como el despotismo y la tiranía en política, o bien la guerra entre ciudades, sin hablar de las violencias de la guerra civil. Por doquier, hay lamentos angustiados, amenazas, llamamientos frenéticos. La furia de unos y el terror de los otros se ven llevados a menudo hasta el extremo. Es innegable, por tanto, que este género literario, en tanto que tal, se encuentra íntimamente ligado a la violencia. Parte de ella, debate sobre ella y a ella aboca. La violencia nunca se encuentra del todo ausente.

Pero, entonces, ¿por qué? ¿Y a qué se debe que el éxito de este género en Atenas, en pleno siglo v a. C., pueda asociarse con ese gran repudio de la violencia que nos pareció tan característico de la mentalidad que animaba a los griegos del pasado y, sobre todo, a los atenienses?

Evidentemente, podríamos recurrir a explicaciones que se sirvan del pensamiento de Aristóteles sobre la tragedia. Ésta provocaría, según él, una *catarsis*, es decir, una purga de las pasiones y, como consecuencia, de las violencias que resultan de ellas. Sea cual fuere el sentido exacto de esta teoría, y el valor que se le quiera atribuir, no la invocaremos aquí. Sin duda, podría explicar que la tragedia haya podido representar así la violencia sin no obstante admitirla o aprobarla. Pero la explicación sería demasiado general: valdría para todas las formas de teatro trágico y todas las épocas en que se compusieran tragedias. No daría cuenta ni de la intensidad que adquiere la violencia en este teatro del siglo v a. C., ni del hecho de que alcance esa importancia en el mismo momento en que los griegos parecen rebelarse contra ella. Apenas podemos quedarnos con que Aristóteles intentó de alguna manera excusar el hecho y reclamar la inocencia de la tragedia, como si percibiera la contradicción que acabamos de señalar. Pero no tenemos necesidad de excusas: requerimos una explicación.

¿Dónde encontrarla, si no en la naturaleza misma de la tragedia griega? Contrariamente a todas las demás formas de teatro, y contrariamente a todas las tragedias que les sucedieron, las tragedias griegas son casi siempre un comentario declarado y deliberado, que denuncia precisamente el carácter odioso de la violencia. No se trata tanto de mostrarla. Y hay que destacar la originalidad de este teatro: por lo general, se niega a representarla en escena. Mientras que una tragedia de Shakespeare acaba con una cantidad de muertes violentas y de cadáveres presentes ante la vista, en la tragedia griega sólo se pueden señalar algunas excepciones a esta regla de buen gusto que exige que el crimen, el suicidio y la muerte se hurten a nuestras miradas. Mientras que nuestras costumbres modernas, sometidas al cine o a la televisión, nos confrontan con el espectáculo de la violencia en plena acción, la tragedia evita hacerlo. Desde luego, muestra, e incluso con fuerza, la preparación del acto o bien los lamentos de las víctimas; muestra su terror o bien sus sufrimientos y, a través de ellos, nos conmueve. Pero, a este respecto, respeta unos límites.[1] Sobre todo, no se contenta con esas impresiones afectivas y con lo que pueden sugerir. El teatro griego denuncia la violencia, pronuncia condenas, explica. Y la propia estructura de la tragedia antigua lo permitía fácilmente; comprendía, en efecto, la posibilidad de largos comentarios en la voz del coro: éste, al no participar en la acción, podía reflexionar sobre ella, extraer conclusiones y modificar el juicio de los espectadores. Además, incluía ese otro elemento tan específico que es el debate de ideas, el *agon*, en el cual, en pleno drama, los personajes se ponen de pronto a discutir una tesis o su contraria y a enfrentar doctrinas e interpretaciones, y, en definitiva, a extraer la lección misma de la acción que se está desarrollando.

Los griegos antiguos nunca tuvieron la menor inclinación a negar la existencia de la violencia; la reconocían tanto en sus leyendas como en la realidad de su vida política, siempre tan atormentada, pero para superarla y denunciarla. La tragedia no ha hecho más que llevar esta tendencia al límite centrándose enteramente en un acto de violencia y un desastre. Además, en este siglo v a. C., que presen-

ciaba el florecimiento de las facultades de reflexión y de análisis, se sirvió de esta estructura incluso para formular contra la violencia una acusación en regla, que conserva actualmente todo su sentido.

Es comprensible, pues, que la tragedia pueda simultáneamente tratar con obstinación de la violencia, y condenarla con una tan clara y tan audaz insistencia.

Entre todas las formas de violencia, podemos decir que aquella de la que trata la *Orestíada* de Esquilo es sin duda la más elemental y la más característica. Se trata, en el seno de una familia, de un asesinato y de la venganza que acarrea ese asesinato. Es la violencia privada, llevada al extremo, la violencia primordial.

Y además, ¡qué hermoso comienzo! Nos permite abordar el problema a partir de una de las obras más célebres de Esquilo, una obra representada en plena mitad del siglo v a. C., y que presenta la rara ventaja de haberse conservado las tres obras que componen la trilogía.

Habríamos podido adoptarla como ejemplo de las violencias de la guerra, porque la primera de estas tragedias, *Agamenón*, está totalmente saturada por la imagen de la guerra de Troya: se mencionan los sufrimientos del combatiente, la muerte de las víctimas, la brutalidad del combate y la impiedades mismas ligadas a la victoria.[2] Sin embargo, a este fondo de violencia se incorpora el problema de los asesinatos en serie que acarrea la sucesión de las venganzas.

Recordemos, en efecto, la asombrosa estructura de esta trilogía. Los crímenes de los atridas habían comenzado con las atrocidades a las que Esquilo hace alusión, pero que permanecen como fuera de su obra. Abarcan horrores: ¡hijos devorados por su padre como resultado de una venganza de su hermano! La familia está, pues, maldita; el palacio, maldito. Como dirá Casandra cuando se acerca a él: «La casa exhala muerte que chorrea sangre». Ella lo percibe inmediatamente; ve que es «una casa que odian los dioses, testigo de innúmeros crímenes en los que se asesinan parientes, se cortan cabezas... un

matadero humano con el suelo empapado en sangre».[3] Pero Esquilo no se complace en la narración de todos esos asesinatos anteriores: construye su trilogía como una verdadera demostración. Las dos primeras obras representan cada una un asesinato. En la primera, *Agamenón*, vemos a Clitemnestra, que está resentida contra su marido a causa del sacrificio de su hija Ifigenia, matarlo a su regreso de la guerra. En la segunda obra, *Las coéforas*, el hijo Orestes, al que se mantuvo alejado mucho tiempo, vuelve y venga a su padre matando a su madre. Tenemos, pues, uno al lado del otro, dos asesinatos que se responden entre sí y son ambos el fruto de una venganza apasionada y monstruosa. ¿Y qué sucede en la tercera obra, la que concluye la trilogía? ¿Acabará con otro asesinato? Pues bien, ¡precisamente no!

Habríamos podido imaginar una trilogía que estaría compuesta, por ejemplo, primero por el sacrificio de Ifigenia, luego por la muerte de Agamenón y, finalmente, por la muerte de Clitemnestra; semejante sucesión de violencias, incluso presentada bajo una luz muy desfavorable, no habría suscitado ninguna conclusión clara contra la violencia.

La tercera obra de la trilogía de Esquilo ya no incluye asesinatos: se trata, esta vez, de juzgar a Orestes ante un tribunal, y un tribunal que pondrá fin a la serie de asesinatos. La estructura de la trilogía se presenta como un alegato que muestra los dramas de la venganza y que dedica toda una tragedia a la llegada de una solución pacífica, obtenida con la ayuda de la diosa Atenea.

Sería fácil, incluso en el seno de las dos primeras obras, destacar todas las características que ya militan contra la violencia. En *Agamenón*, todo el mundo se compadece por las inclemencias y las crueldades de la guerra, desde el vigía del comienzo hasta el heraldo que llega para anunciar el próximo regreso de Agamenón e informar de los sufrimientos que padeció cerca de Troya; en sus cantos, el coro no deja de compadecerse y de preocuparse, de pensar en los muertos de la guerra y en las graves consecuencias que tendrán esos dramas. Se presenta a las víctimas, aunque no sea más que con la llegada de

Casandra, la cautiva, llevada por la fuerza lejos de Troya: será inmolada como Agamenón, de suerte que hay como un desdoblamiento de la víctima para incrementar la compasión. Igualmente, en la obra siguiente, *Las coéforas*, la compasión vuelve con los lamentos de Electra y todo el dolor que expresa para inflamar el ardor vengativo de su hermano. Y el horror también vuelve, por la manera en que Clitemnestra recibe la falsa noticia de la muerte de su hijo: la alegra y la tranquiliza. Por contraste, Esquilo introdujo el personaje de la nodriza, que hace observar esa dureza: Clitemnestra, dice, «simuló sufrimiento, poniendo cara de tristeza, mientras oculta su risa por lo bien que le han ido las cosas»;* la propia nodriza es humana y desborda de ternura por aquel a quien alimentó antaño. Todo se mezcla, en cada momento, para inspirar la reprobación y la repulsión hacia esos sentimientos inhumanos y esas situaciones monstruosas. Todavía hay que añadir que, al final de la segunda obra, Orestes se ve de pronto extraviado, perseguido por las vengativas Erinias, y que huye angustiado, como un vencido o un condenado. La violencia que se manifestó en su acto matricida se vuelve contra él: los monstruos vengadores se pegan a sus pasos y no lo soltarán.

Estos primeros rasgos característicos hacían del todo evidente para cualquier espectador que las cosas no podían y no debían quedarse así. Y es ahí donde interviene la espléndida demostración de la tercera tragedia.

La tercera tragedia es la del cambio. Al comienzo, nos encontramos en el templo de Apolo en Delfos, y las Furias, las Erinias, persiguen a Orestes. A decir verdad, al comienzo de la obra están adormecidas, pero se despiertan pronto con atroces rugidos y profiriendo amenazas impacientes. Ahora bien, a partir de la mitad de la tragedia, la escena habrá cambiado de lugar y se localizará en la Acrópolis de Atenas. Un cambio de marco tan radical es, con seguridad, una excepción en el teatro griego, y va ligado a un cambio total en la orientación de la obra e, incluso, en los personajes. Estas monstruosas Eri-

* Trad. cast. de Bernardo Perea Morales, en *Tragedias*, ibíd., pág. 476.

nias, que perseguían a Orestes al comienzo y pretendían darle alcance con su ronda mágica, derramarán al final sus bendiciones sobre esa Atenas que las acoge en una tierra de justicia, y aceptarán la pacificación. Todo el sentido de la obra se encuentra ahí: las Erinias representaban una forma de justicia primitiva, la ley del talión, que oponía el asesinato al asesinato, indefinidamente, y el castigo a la culpa, indefinidamente. La nueva justicia, por su parte, intentará evaluar el verdadero alcance de las culpas y de garantizar el final de las violencias. Esta nueva justicia atenderá los argumentos a favor y en contra, ponderará los indicios y los testimonios, e impedirá que las pasiones humanas pretendan dirimir las disputas entre los hombres. Es un nuevo modo de vida el que, a partir de ese momento, da comienzo.

Muchos elementos, en esta última parte de la tragedia, contribuyen a poner de relieve esa gran transformación. Y, en primer lugar, la insistencia de Esquilo en presentar esta creación de la justicia y de un tribunal con majestad y precisión.

Atenea comienza por escuchar a las dos partes; reconoce que puede haber algún argumento a favor tanto de una como de la otra; reconoce también que no puede corresponder la decisión a los mortales, como tampoco a ella misma. Por eso decide la creación de un tribunal solemne, destinado a durar para siempre, que reunirá a los mortales eximios en asociación con los dioses. Convoca este tribunal de forma brillante: «Ejerce tus funciones, heraldo, y contén a la gente, que enseguida la penetrante trompeta tirrénica, llena de aliento mortal, haga oír al pueblo su agudísima voz, pues, mientras se constituye este tribunal, el guardar silencio es una ayuda para que aprendan mis instrucciones, tanto la ciudad —que debe aprenderlas para siempre jamás— como ambas partes, a fin de que se dicte sentencia con rectitud...». A partir de entonces, el proceso propiamente dicho puede comenzar: «Tenéis la palabra, porque, al hablar el primero, al comienzo, el acusador, puede informar cumplidamente sobre los hechos».[4] Desde luego, las argumentaciones no se desarrollarán del todo como lo esperaríamos; muchas veces se ha planteado el interrogante de qué sentido adquiere aquí la discusión. Pero lo esencial es que se

desarrolla con la solemnidad de un verdadero juicio por asesinato. Se respetan las formalidades, y también se hará a la hora del voto y la proclamación del veredicto. Por tanto, la nueva justicia se presenta con una minuciosidad de detalles y, al mismo tiempo, un orgullo que refuerzan todavía más la demostración. Es el orgullo que inspiran a la Atenas del siglo v a. C. sus instituciones jurídicas.

En efecto, mediante una nueva transformación en el seno de la tragedia, lo que comenzaba en el mito con la familia atrida concluye —por extraño que parezca— en las instituciones atenienses en pleno siglo v a. C. La gran declaración de Atenea lo prueba suficientemente: «Escuchad ya mi ley, pueblo del Ática, en el momento de dictar sentencia en el primer proceso por sangre vertida. En lo sucesivo y para siempre, el pueblo del Egeo contará con este tribunal para sus jueces. En esta colina de Ares...». La cita podría prolongarse, porque la proclamación es dilatada y majestuosa; si la cortamos en la mención de esta colina de Ares, en el verso 685, es porque se reconoce entonces con precisión ese tribunal del Areópago que debía juzgar los asesinatos en Atenas. Se debatía entonces a propósito de sus poderes que acababan de ser modificados. No sólo nos encontramos, pues, con la realidad del siglo v a. C., sino con la actualidad. En cualquier caso, nos topamos con la realidad.

Por otra parte, es interesante recordar que este tribunal, así fundado al final de la trilogía por una diosa, legó su nombre al francés, lengua en la cual el término *aréopage* designa a un grupo de personas especialmente cualificadas para solventar cuestiones difíciles.

Hemos venido a dar, pues, con la verdadera justicia, la de los tribunales, la de las reglas del derecho: toda la violencia acumulada en las dos últimas obras se apagará con la instauración de este derecho ateniense del que constituye precisamente su razón de ser.

Poca será siempre la insistencia que hagamos en el esplendor otorgado a esta institución por la obra de Esquilo. Atenea vuelve en ella durante el proceso y declara citando la fórmula expuesta anteriormente: «Escuchad ya mi ley, pueblo del Ática...», y añade a continuación: «Establezco este tribunal insobornable, augusto, protector

del país y siempre en vela por los que duermen». Nada podría ser más majestuoso ni más sobrecogedor.

Esquilo habría podido detenerse aquí; habría podido enunciar el veredicto, dejar que Atenea dijera que así reinaría el Respeto y el Temor que se oponen al crimen y mostrar la conformidad de las Erinias con este nuevo orden. Pero no lo hizo, y la escena quizá más asombrosa es la última, en la que Atenea obtiene el compromiso de estas mismas Erinias.

Psicológicamente, estas diosas de la venganza no podían, en efecto, aceptar sin indignación este fin impuesto a su misión. Y mucho menos en la medida en que representaban, más allá de la persecución de Orestes, el principio mismo de la antigua justicia, que procedía de asesinato en asesinato; eran las antiguas divinidades repentinamente desposeídas. Por eso protestan apasionadamente. En la escena que sigue, Atenea hablará, multiplicará los argumentos y ellas responderán en un registro lírico, inspirado por la emoción. Pero lo más importante es la naturaleza de los argumentos empleados por Atenea. No pretende obligarlas, lo que seguiría siendo una forma de violencia: quiere convencerlas; y no deja de prodigar la concordia. Les repite que no son ellas las derrotadas, que pueden ser honradas en ese país y protegerlo, que no deben enfurecerse, que no han sido humilladas; opone a su cólera lo que llama la «sagrada persuasión». Por ejemplo, en el verso 885, cuando dice: «Así que si, para ti, significa algo la sagrada majestad de Persuasión, si mi lengua te calma y te hechiza...». Desde luego, la persuasión se funda aquí en la autoridad de Zeus, mencionada desde el comienzo de la escena, pero esta misma mención vuelve más perceptible el rechazo a recurrir a los argumentos de autoridad. Los argumentos presentados sólo hablan de apaciguamiento y conciliación. La persuasión y la benignidad triunfan aquí sobre la cólera, de manera que también en este ámbito se abandona la violencia: un abandono difícil y laborioso, pero definitivo. Atenea tuvo que intentarlo, pacientemente, varias veces, antes de que este nuevo orden fuera aceptado por todos. Pero ella lo consiguió.

No podríamos imaginar, pues, una obra más completamente dominada, hasta en sus más ínfimos detalles, por este gran deseo de reemplazar la violencia por la justicia y el apaciguamiento. Ése es el verdadero tema de la trilogía, y se comprende entonces por qué esta idea maestra acarreaba, en las dos primeras obras, la presencia de un desencadenamiento excepcional de violencia. Si esta violencia está ahí es para ser condenada, para ser superada. Y la obra se despliega como una brillante demostración.

La originalidad de la empresa se evidencia si nos prestamos a una simple comparación. El autor estadounidense O'Neill hizo una versión de la *Orestíada* en una obra titulada *A Electra le sienta bien el luto*; ahora bien, si el autor sigue con fidelidad las dos primeras piezas, la obra concluye de un modo muy diferente a la de Esquilo, ya que al final Orestes se mata y Electra se encierra para siempre en la desesperación. La mentalidad moderna modificó la obra de Esquilo precisamente en el punto en que su empresa era más original y sigue siendo por ello reveladora.

A decir verdad, no hay ningún ejemplo más elocuente en la historia de la tragedia griega. Encontramos, no obstante, muchos rasgos característicos y muchos detalles que resuenan con este gran alegato y revelan la misma mentalidad. Así, toda la segunda parte de la tragedia está dominada por la presentación de un auténtico juicio, que se desarrolla en las formas más solemnes y más exactas. Ahora bien, aunque no encontramos en otras tragedias una descripción tan precisa, numerosas tragedias tienden a introducir a su vez procesos más o menos extensamente presentados, o al menos debates análogos a los que se llevan a cabo en los procesos. Ya hemos indicado en la Introducción la importancia que adquirieron estos debates. Tenían formas precisas: cada uno de los dos contendientes tenía derecho a una perorata de una longitud igual a la del otro, y recibía una breve evaluación del coro, a veces seguida por el veredicto de un tercer personaje. Estas escenas, asiduamente estudiadas,[5] se dan con fre-

cuencia en Eurípides. Su existencia adquiere para nosotros un sentido nuevo cuando las situamos a continuación de la *Orestíada*.

Por lo demás, podemos advertir cómo, en un conflicto, hay primero la tentación de la violencia y, luego, una transición al debate y al veredicto. Así sucede, por ejemplo, en *Hécuba* de Eurípides, donde el hijo de Hécuba es asesinado cobardemente por su huésped tracio. Hécuba comienza por vengarse con crueldad de este personaje que sale de la tienda con los ojos reventados. También se ensañó con sus hijos. Pero, en ese momento, llega Agamenón, que quiere escuchar, en el orden correcto, a las dos partes y que zanja la cuestión en función de lo que ha oído. De manera breve y apenas esbozada, tenemos el mismo paso de la violencia al debate de la justicia que constituía la tesis de la *Orestíada*. Igualmente, en *Las troyanas*, cuando Menelao vuelve a encontrarse con la culpable Helena, podía inmediatamente castigar con severidad o bien perdonar, pero, en lugar de eso, vemos entonces cómo se entabla un debate con un doble alegato: el de Hécuba, que acusa, y al que responde el de Helena, que se defiende. Menelao entonces decide, al menos en principio, en función de esos razonamientos. Constantemente, sucede lo mismo: si un rey titubea en acoger a un suplicante, en sostener su causa, casi siempre se produce un desarrollo de argumentos a favor y en contra. Cualquier decisión, en suma, se adopta del mismo modo como se establece el veredicto de un jurado en un tribunal.

Tenemos que destacar un detalle: hay en el teatro de Eurípides una alusión al juicio emitido por el pueblo hacia un culpable, y resulta que este culpable es precisamente Orestes. Pero el juicio es muy diferente del que mencionaba Esquilo. A Orestes lo juzga aquí (en la tragedia que lleva su nombre) un tribunal, que es en realidad una asamblea popular. Y el relato nos informa de las intervenciones sucesivas a favor o contra el acusado. Ahora bien, vemos cómo triunfa un orador especialmente violento e insolente, que era partidario de la severidad, mientras que un hombre muy razonable se había mostrado contrario. Es un nuevo rasgo característico; y *Orestes* es una obra tardía de Eurípides. En esta época, se aprendió a desconfiar; se

sabe que, incluso en pleno proceso, es de temer la intervención de la violencia, la palabra desmedida, las pasiones y el recurso a éstas. Encontramos alusiones de este género a la pasión que muestra el pueblo en *Ifigenia en Áulide*; son un eco de las observaciones de Tucídides. Pero debemos subrayar, mediante este ejemplo de *Orestes*, que, incluso ahí, incluso en el seno de la justicia establecida, incluso en el juicio efectivamente expresado en su formalidad, los atenienses sabían reconocer la pérfida aparición de la violencia y sabían denunciarla con severidad.

Más o menos bien dirigidos, estos procesos, tan numerosos en la tragedia, se hacen eco todos, en un grado mayor o menor, de la *Orestíada* de Esquilo; pero no son su única prolongación. Muy a menudo, sin debate judicial, vemos cómo la violencia se detiene justo a tiempo en la conclusión de la obra (lo que nos recuerda algo al final de la *Ilíada*). En efecto, en gran número de casos, la violencia, sin ser abiertamente discutida y rechazada, es alejada en la práctica por una intervención que viene a ponerle fin. A veces es un *deus ex machina*, un dios que, al interesarse por la acción, aparece de improviso, explica los hechos e invita a los personajes a calmarse y a ceder. Tenemos un buen ejemplo cuando Heracles aparece, al final de *Filoctetes* de Sófocles, para hacer que el protagonista se decida a aceptar su regreso al combate al lado de los griegos. Por lo demás, la obra sigue, a su manera, el mismo movimiento que la *Orestíada* de Esquilo. Se piensa primero en tomar por la fuerza o mediante engaño el arco de Filoctetes; pero, por un cambio brusco en la situación, Neoptolomeo le confiesa la verdad y espera su consentimiento: este consentimiento prospera gracias a la persuasión, para ser obtenido finalmente gracias a la voz del héroe más querido por Filoctetes. Contra los más ásperos resentimientos personales, la persuasión va haciendo poco a poco su camino. Este procedimiento se vuelve todavía más frecuente en Eurípides. En su teatro, vemos muy a menudo cómo un dios llega al final para disipar los malentendidos y poner un término a la violencia. «Detén un momento tu brazo», tal es casi siempre el sentido de estas intervenciones; o bien, como dice Apolo al final de *Orestes*:

«¡Menelao, deja de presentar un corazón irritado»;* o incluso, como dice Atenea al final de *Ion*: «Yo alabo tus buenas palabras con Apolo y tu cambio de actitud...».** Un procedimiento teatral que puede, a primera vista, parecer artificial, responde de suyo a uno de los rasgos característicos esenciales del pensamiento griego. De forma discreta, y sin grandes comentarios, todos estos dioses intervienen de un modo parecido a la Atenea de Esquilo en *Las euménides*.

El mismo papel puede ser desempeñado por soberanos: con frecuencia los reyes de Atenas encarnan este deseo de pacificación, al igual que fue en Atenas donde se instituyó, en la *Orestíada*, el tribunal del Areópago.

La imagen del soberano que protege a los oprimidos amenazados por la violencia estaba ya presente en Esquilo. En *Las suplicantes*, el rey de Argos duda en asumir la responsabilidad de una guerra para proteger a las muchachas perseguidas por los violentos raptores, pero lo hace tras haber consultado a la ciudad. El rapto era, en efecto, una forma clásica y contundente de violencia. En Eurípides, esta función sigue correspondiendo a los reyes de Atenas. A veces se deciden tras haber escuchado la defensa de causas enfrentadas, pero, en cualquier caso, siempre intervienen para proteger a quienes son amenazados por la violencia. Así, es un rey de Atenas el que protegerá a los hijos de Heracles, cuando éstos son amenazados de muerte. Sigue siendo un rey de Atenas el que dé asilo al propio Heracles, cuando éste —poseído por la locura por culpa de Hera— haya matado a sus hijos y se encuentre sumido en un desastre absoluto. Y sigue siendo un rey de Atenas el que, en *Las suplicantes* de Eurípides, intervenga para proteger a aquellos a quienes se niega el derecho de sepultar a sus muertos. Era éste, como es sabido, un derecho sagrado en opinión de los griegos; pisotearlo era considerado como una vio-

* Trad. cast. de Carlos García Gual, en Eurípides, *Tragedias III*, Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 22, 1979, pág. 244.

** Trad. cast. de José Luis Calvo Martínez, en Eurípides, *Tragedias II*, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 11, 1978, pág. 212.

lencia; y es precisamente eso lo que dice la madre del rey cuando le exhorta, al comienzo de la obra, a emplear la fuerza contra aquellos a quienes llama «hombres violentos que impiden a los muertos tener su tumba debida y exequias» (v. 308).* Por consiguiente, también aquí un procedimiento que parece banal y un tanto artificial se hace eco, sin embargo, de la gran lección de la *Orestíada*.

En un sentido, algunas obras de Sófocles y de Eurípides superan incluso las tesis de la *Orestíada*, al unir la idea de indulgencia y de perdón a la idea de justicia. Tal es el caso en el *Áyax* de Sófocles, en que Ulises se niega a hacer alarde de la desgracia de su enemigo Áyax, invocando la solidaridad humana y la idea de que él podría padecer cualquier día una desgracia comparable. Es el mismo caso también al final del *Hipólito* de Eurípides, en que la diosa recomienda al joven Hipólito que perdone a su padre que no sabía lo que hacía. En el capítulo siguiente, volveremos sobre estas indicaciones que ponen en entredicho la relación entre los dioses y los hombres; pero está claro que incumben al ascenso de la benignidad que completa, a partir de entonces, la justicia.

Pero, en cualquier caso, nos vamos apartando aquí cada vez más de la *Orestíada*. Ninguna de las obras citadas en esta rápida lista presenta un análisis tan a fondo como la obra de Esquilo, y ninguna se propone como tema un problema tan general. No se rescribe la *Orestíada*.

Por otra parte, varios de los ejemplos citados concernían ya a formas más precisas de la violencia, en concreto las que están vinculadas con la política y que atañen a la tiranía, la guerra o la guerra civil. Merecerán un estudio aparte. Al citarlas, simplemente quise mostrar que, si se comienza con el acorde mayor y brillante que representa la *Orestíada*, en muchas notaciones de detalle resuena, a su manera, ese gran acorde inicial.

* Trad. cast. de José Luis Calvo Martínez, en Eurípides, *Tragedias II*, Gredos, ibíd., pág. 38.

La combinación de estos dos rasgos —la brillante obertura de la *Orestíada* y sus ecos diseminados de obra en obra— es reveladora. Arroja luz sobre dos hechos.

En primerísimo lugar, creo que no existe, en la historia del teatro, ningún género que sea a este respecto tan claro y elocuente como la tragedia griega. Aun cuando las obras de otras épocas pongan en escena la violencia para condenarla, en ningún otro lado, salvo en los griegos, encontramos esa enorme fuerza analítica cuya prueba perfecta es la *Orestíada*, como tampoco ese permanente retorno de la misma mentalidad en las obras menos nítidamente orientadas. Por otra parte, mientras que muchas civilizaciones cultivan en sus mitos y en sus costumbres el sentido de la venganza y lo convierten en un deber (como podemos ver en los relatos albaneses, por ejemplo: una referencia que prolonga la actualidad, ay, en el momento en que escribo estas líneas), creo que no hay civilización en que se pueda encontrar de forma más brillante este doble deseo de rechazar la violencia y de inventar, para reemplazarla, la práctica de la justicia.

Los griegos conocieron la violencia; y la tragedia griega la llevó hasta sus límites, pero dirigió, abiertamente, una lucha heroica para triunfar sobre ella.

Hay que añadir que, a esta toma de posición muy general que corresponde a la *Orestíada*, se añaden, en el seno del género trágico, análisis y defensas no menos importantes: su blanco, esta vez, son las formas concretas de la violencia, a saber, sus formas políticas.

En numerosísimas tragedias, encontramos una condena apasionada y explícita de todo régimen político que permita a un hombre ejercer la violencia sobre los demás: es decir, ante todo, de la tiranía.

La tiranía, para Atenas, era una abominación; y la tragedia no podía dejarla de lado.

También en esto, me gustaría, para mostrarlo, partir de Esquilo o, si se prefiere, de una tragedia atribuida a Esquilo y a este respecto absolutamente relevante: el *Prometeo encadenado*.

En esta obra, asistimos a un suplicio que Zeus, el nuevo rey de los dioses, inflige al titán Prometeo, que se rebeló contra él y, contra él, ayudó a los hombres. Ahora bien, todo está dispuesto para insistir en la violencia que ejerce Zeus y para suscitar la compasión hacia las víctimas de esta violencia.

Ya la primera escena es característica. Vemos en ella, en efecto, la ejecución misma del suplicio: por orden de Hefaistos, dos personajes están clavando y remachando al titán Prometeo en la roca sobre la cual permanecerá prisionero. Asistimos a los golpes, oímos los ruidos. Aun mejor, los dos personajes encargados del suplicio son *Kratos*, el poder absoluto, y *Bía*, la violencia. No creo que se encuentren otros textos en que *Bía*, la violencia, esté así personificada. El trazo es tanto más relevante cuanto que, a causa de las condiciones mismas que reinaban entonces en el teatro, se trata de un personaje mudo; pero Hefaistos lo nombra, y lo nombra con claridad: el ejecutor de las órdenes de Zeus es la Violencia. Podemos añadir que, desde la primera escena, el horror del suplicio está muy acentuado, porque *Kratos*, uno de los dos agentes de la ejecución, duda un momento ante eso que se le obliga a hacer y son necesarias las órdenes absolutas de Hefaistos para forzarlo a continuar.

La continuación de la obra refuerza ampliamente estas primeras indicaciones. Se oyen primero las quejas indignadas de Prometeo abandonado solo sobre su roca; pide que se observe la violencia que se le ha infligido; implora la compasión y grita con escándalo. Y entonces, en eco, llega el coro, formado por jóvenes Oceánidas que desembarcan de un carro alado. Acuden como amigas, animadas por una intensa compasión; y expresarán esta compasión con fervor, desde el comienzo hasta el final de la obra. Lo hacen en casi todos sus cantos, en los que hablan de las lágrimas que derraman y del dolor que sienten, pero me gustaría recordar sobre todo uno de los grandes cantos en que esta piedad no se limita a ellas solas: esta compasión se extiende a todos los hombres que viven en torno al Cáucaso, y luego, pronto, a la naturaleza misma; entonces adquiere un valor que se puede llamar cósmico. Es un inmenso canto compasivo y quejum-

broso, cuyo efecto es sobrecogedor. Citaré aquí algunas palabras, lamentando no poder reflejar el vasto movimiento de progresión que anima este canto del coro. He aquí al menos el inicio, que comienza en el verso 399, y después el final: «Lloro por ti, Prometeo, por tu funesto infortunio, y el llanto que cae de mis ojos es un río de lágrimas que con su húmeda fuente empapa mis tiernas mejillas». Luego, más adelante: «Gime al romper la ola marina, gime el fondo del mar, muge debajo el hondón del reino de Hades, y las ondas fluviales de puras corrientes gimen un dolor que inspira piedad».* El hecho de que las Oceánidas, después de haber proferido estos conmovedores lamentos a lo largo de toda la tragedia, se dejen al final tragar por el mar con Prometeo para compartir su suerte, garantiza la sinceridad y la profundidad de su compasión.

Es necesario, finalmente, añadir que la composición misma de la obra revela una sorpresa. Porque a la desgracia de Prometeo, víctima del trato que le inflige Zeus, se añade de pronto una segunda víctima: vemos surgir a Ío, la muchacha transformada en novilla y perseguida por los celos de Hera. De este modo, tenemos en la misma obra un doble espectáculo de las violencias debidas a la acción de Zeus y un doble lamento de las víctimas: así se refuerza el sentimiento de un escándalo, que reclama indignación y compasión. La composición de la obra, de un extremo al otro, es, pues, tan elocuente como la de la trilogía que constituía la *Orestíada*.

Pero la obra es también mucho más precisa. Porque ¿de dónde proceden esas violencias que padecen Prometeo y, accesoriamente, Ío? No basta con decir que vienen de los dioses, ya que de hecho se trata de un combate entre divinidades. Ni siquiera basta con decir, sin más, que vienen de Zeus. La verdad claramente proclamada en la obra es que proceden de un Zeus llegado muy recientemente al poder; y ejerce ese poder con la violencia que caracteriza a todos los nuevos amos cuyo poder está todavía mal afianzado. Este Zeus es el equivalente del tirano. La idea no sólo brota de los hechos mismos de

* Trad. cast. de Bernardo Perea Morales, en *Tragedias*, ibíd., págs. 556 y 557.

la obra: está formulada con firmeza, con palabras inequívocas. Son las fórmulas mismas que se empleaban en Atenas para caracterizar la tiranía. La trilogía, como es sabido, concluía con una pacificación (¡como en la *Orestíada*!); y Zeus, invitado entonces a negociar y a pasar a un régimen más estable, se convertirá en el Zeus justo que conocerán a continuación tanto la mitología como la literatura. Pero todavía no lo es; y el propio coro insiste frecuentemente en el carácter de este poder nuevo e irregular que apenas acaba de instalarse. Así encontramos, desde el comienzo de la obra, frases como éstas: «Sí: nuevos pilotos tienen el poder en el Olimpo; y con nuevas leyes, sin someterse a regla alguna, Zeus domina y, a los colosos de antaño, ahora él los va destruyendo». O también: «El rencor incesante de Zeus ha hecho inflexible su mente y somete a su arbitrio a la estirpe de Urano, y no acabará hasta que sacie su corazón o hasta que alguien con mano astuta le arrebate su imperio inexpugnable». Y más adelante todavía: «En estos sucesos lamentables, gobernando con sus propias leyes, muestra Zeus su poder arrogante a los dioses de antaño».[6] Destaquemos de paso, aplicados a Zeus, términos como «ley» o «regla» que corresponden al griego *nomos*: revelan sobradamente la transposición al mundo de los dioses de los términos que caracterizan a los poderes humanos. La violencia de Zeus, tan vigorosamente expresada y tan vigorosamente deplorada en la obra, es pues, de hecho, la del tirano.

Ahora bien, he aquí que, al igual que en la *Orestíada*, se establecen relaciones y se encuentran ecos en los autores trágicos que han venido después. Podemos así recordar que el Creonte de *Antígona* es un soberano de la víspera que todavía no ha aprendido la moderación; este hecho explica probablemente la violencia que exhibe, en el castigo de Antígona, sin querer escuchar a nadie. Igualmente, recordamos, desde la Introducción, la forma en que Eurípides multiplica las imágenes de tiranos, griegos o bárbaros; y ya que entonces citamos al tirano Lycos en *Heracles*, podemos precisar que se apoderó del poder como consecuencia de un asesinato y que el texto lo llama «ese nuevo amo del país» (v. 38-39).

No retomaremos aquí esos ejemplos; y no intentaremos elaborar una lista que sería enojosa. Estos rápidos retratos no manifiestan una originalidad de la tragedia: reflejan un pensamiento corriente en la época. Pero tenemos algo mejor. Contrariamente a lo que sucedía en la *Orestíada* de Esquilo y con el principio de las venganzas privadas, el teatro de Eurípides nos ofrece el ejemplo de una condena firme, que es como independiente de la propia acción. Esquilo defendía una causa con la estructura misma de la obra y con proclamas solemnes en los cantos líricos del coro. Eurípides, por su parte, expresa una condena equivalente en desarrollos sin relación con la estructura de la tragedia, pero que pertenecen a debates intelectuales de orden teórico: éstos se desprenden del contexto para dirigirse directamente a los espectadores. La inspiración es la misma, en tanto que los medios y el tono no pueden ser más diferentes.

Un buen ejemplo es la obra que lleva por título *Las suplicantes*.[7] Muestra cómo el rey de Atenas lucha para que se devuelvan a las suplicantes los cuerpos de los suyos, muertos durante la batalla, con el fin de que puedan darles sepultura. Ahora bien, al lado de este tema tan general, se entabla una discusión, a partir del momento en que llega el heraldo de la ciudad que niega el enterramiento, es decir, Tebas. Este heraldo, cuando se presenta, en el verso 399, pregunta: «¿Quién es el tirano de esta tierra?». En griego, la palabra es *tyrannos*, lo que no implica un matiz peyorativo, pero que no se emplea por casualidad. En efecto, se inicia entonces un debate en el que Teseo y el heraldo opondrán los méritos respectivos del poder absoluto, como el que reina en Tebas, y de una realeza democrática, como la que constituye la originalidad de Atenas. La escena es larga; establece entre ambos regímenes un paralelismo apasionante y minucioso en el que se encuentran todos los grandes principios de la discusión entonces vigente. En este paralelismo, encontramos primero una condena por principios de la tiranía, con expresiones muy similares a los términos empleados por Esquilo en el *Prometeo*. En efecto, el rey Teseo declara: «Nada hay más enemigo de un Estado que el tirano. Pues, para empezar, no existen leyes de la comunidad y domina sólo uno

que tiene la ley bajo su arbitrio» (v. 429 y sigs.). A esto, Teseo opone la igualdad y la libertad que la existencia de las leyes escritas garantiza a todos; y el ideal democrático de la Atenas del siglo v a. C. está totalmente presente en su evocación. Pero Teseo no se contenta con estos principios generales. Y, en plena tragedia, encuentra una comparación que recuerda un pasaje de Heródoto. Declara, en efecto, un poco más lejos: «Un rey considera esto odioso y elimina a los mejores y a quienes cree sensatos por miedo a perder su tiranía. Y entonces, ¿cómo es posible que una nación llegue a ser poderosa, cuando se suprime la gallardía y se siega a la juventud como a las espigas de un trigal en primavera?». Esta espiga repentinamente segada no lleva irresistiblemente a pensar en la anécdota que relata Heródoto, en el libro V,[8] cuando cuenta cómo Periandro, el tirano de Corinto, entonces al comienzo de su reinado, envió un mensajero para preguntar al tirano de Mileto cómo salvaguardar su seguridad y asegurarse el éxito. El tirano no le contestó nada, sino que, paseándose a lo largo de un campo con el mensajero, cortó todas las cabezas de espigas que destacaban. El enviado no comprendió, pero Periandro, cuando regresó, sí entendió que el tirano de Mileto le aconsejaba dar muerte a todos los hombres más valientes y más dotados para garantizar su propia seguridad; y a partir de entonces, añade Heródoto, su crueldad no conoció límites. En esta simple imagen que el autor trágico retoma del historiador, encontramos a la vez la violencia del tirano y su explicación; en la tragedia, se presenta acompañada por una severa condena, que ocupa aún varios versos.

Otros análisis coinciden con éste. Así, en *Las fenicias*, cuando se enfrentan, por un lado, los argumentos a favor del poder (llamado la tiranía), y, por otro lado, las ideas de reparto, igualdad y respeto por el otro, que son la ley del universo. También aquí, los análisis y las ideas sustituyen a las visiones y las emociones que nos ofrecía Esquilo.

Podría suceder que esta condena de las violencias de la tiranía deba algo a una inquietud precisa: la que comenzaba a suscitar en el mundo griego, e incluso en Atenas, la violencia del imperialismo

ateniense. Con estas obras de Eurípides, llegamos a la época de las grandes represiones ejercidas por Atenas, o incluso a la de las conquistas, como la toma de la isla de Melos: conquistas que sólo se justifican por la fuerza y desembocan en ejecuciones tristemente memorables. En la obra de Tucídides, se califica el imperio de Atenas como una tiranía. Estas circunstancias pudieron estimular la reflexión de los hombres de entonces sobre la tiranía. ¿Cómo podríamos saber hasta qué punto? Un hecho, en todo caso, sigue siendo indiscutible: sobre este problema, definido de un modo más riguroso que en la *Orestíada* y más directamente ligado a la actualidad política del siglo v a. C., el teatro de Eurípides se vuelve insistente y afirmativo.

Hay que añadir un corolario. Al igual que, para la justicia, vimos aparecer formas de juicio en las que la violencia se deslizaba en el interior mismo de las instituciones destinadas a evitarla, asimismo, en la democracia, al margen de sus leyes escritas y sus nobles principios, Eurípides denuncia a menudo la intrusión de la violencia en la vida política. Los ataques contra los demagogos son frecuentes en él; y los demagogos lanzan al pueblo en el sentido que les resulta agradable, es decir, a menudo, en el sentido de la violencia. El ejemplo de Orestes dado a propósito de la *Orestíada* mostraba ya este peligro. De hecho, es en una de las últimas obras de Eurípides donde aparece lo más relevante: *Ifigenia en Áulide* representa claramente a Ulises como un demagogo que empuja a los griegos a exigir la muerte de Ifigenia; y la obra nos muestra también al ejército dispuesto a lapidar a Aquiles porque intenta proteger a la muchacha: ¡se trata de todo el ejército, de todos los griegos! (v. 1353). Por lo demás, es precisamente el temor de esta pasión popular, alentada por Ulises, lo que había llevado a Agamenón a aceptar la idea del sacrificio.

Tales observaciones se corresponden con las críticas formuladas por Tucídides con respecto a los demagogos, y podemos comprobar que el demagogo Cleón, a quien detesta y desprecia el historiador, interviene por primera vez en su obra en el curso de una sesión durante la cual recomienda una represión violenta contra los rebeldes;

y Tucídides escribe de él que era «el más violento de los ciudadanos».[9] La palabra empleada es *biaiotatos*: la violencia se designa con tanta franqueza como al comienzo del *Prometeo*. Al igual que Eurípides coincidía con Heródoto a propósito de la tiranía, coincide con Tucídides a propósito de los demagogos. La tragedia refleja la condena de la violencia a medida que se descubre en Atenas. Para acabar, recordamos las grandes imágenes de Platón en *La república*, porque muestra con fuerza las crueldades a las que se entrega el tirano, y menciona también a ese grueso animal que es el pueblo, animal que tiene sus caprichos y con el que no hay que entrar en conflicto si se pretende tener éxito. Descubrimos entonces que el pueblo puede, en determinados casos, convertirse él mismo en un tirano.

Por consiguiente, la tragedia, también en esto, cumple con brillantez su función de protesta contra la violencia; y el motivo de que multiplique sus imágenes, al ajustarse por momentos a la actualidad, podría ser perfectamente el condenarla mejor.

Todavía no hemos hablado aquí de la peor violencia en el orden político, que es la guerra civil, la guerra entre los diferentes partidos, la matanza de los ciudadanos entre sí. Tendremos ocasión de volver sobre ella con más detenimiento en el capítulo III. Dos razones animan a no insistir aquí. En primer lugar, se han dedicado pocas obras directamente a la guerra civil: es comprensible que, en esos espectáculos solemnes ofrecidos al pueblo, eso no hubiera sido en absoluto un tema adecuado de meditación. Por otra parte, la guerra civil se presentaba, en esa época, bastante estrechamente ligada a la guerra en general: como ésta constituye el lugar privilegiado de la violencia, ya habrá tiempo para volver sobre la importancia que tiene en la tragedia griega.

La violencia hace estragos sin trabas en la guerra; y la guerra ocupa un lugar inmenso en la tragedia griega. Se encuentra por todas partes. Está presente con sus violencias, sus sufrimientos y la compasión que éstos inspiran.

¿Vamos a anegarnos, pues, en un diluvio de horrores que se repiten con monotonía? De hecho, la ocasión nos favorece, a menos que no se trate sino del movimiento mismo que preside el desarrollo de la tragedia griega. Porque un orden se impone: el mismo que en los dos análisis precedentes.

Hasta aquí, habíamos abordado la exposición a partir de una obra de Esquilo. Ahora bien, la primera tragedia conservada de Esquilo es una obra que se refiere a la guerra y, más precisamente, a la reciente batalla de Salamina, victoria de los griegos sobre el invasor bárbaro. Se trata de la tragedia *Los persas*, representada ocho años después de la batalla, en el 472 a. C.

Podríamos extendernos largamente sobre esta obra dedicada íntegramente a la guerra. Sin embargo, sólo me ocuparé aquí de dos rasgos característicos. La tragedia se refiere a la victoria ateniense; ahora bien, el autor eligió describir el acontecimiento desde el punto de vista de los persas, es decir, de los vencidos o, si se prefiere, de las víctimas de la guerra. Encontramos a lo largo de toda la obra extensos lamentos sobre el luto de las mujeres persas, largas listas de nombres propios que recuerdan a todos los que se fueron y ya no regresarán. Sobre esta victoria, Esquilo, que había tomado parte en el combate, escribió una obra de duelo. Por otra parte, en el relato de la batalla, Esquilo alcanza una fuerza del todo excepcional en la evocación de la violencia. Podemos citar un pasaje como el siguiente: «Y destrozaban el aparejo de remos completo. Entretanto, las naves griegas, con gran pericia, puestas en círculo alrededor, las atacaban. Se iban volcando los cascos de las naves, y ya no se podía ver el mar, lleno como estaba de restos de naufragios y la carnicería de marinos muertos. Las riberas y los escollos se iban llenando de cadáveres. Cuantas naves quedaban de la armada bárbara, todas remaban en pleno desorden buscando la huida. Los griegos, en cambio, como a atunes o a un copo de peces, con restos de remos, con trozos de tablas de los naufragios, los golpeaban, los machacaban. Lamentaciones en confusión, mezcladas con gemidos, se iban extendiendo por alta mar, hasta que lo impidió la sombría faz de la noche».[10] La descrip-

ción de la violencia, por su misma intensidad, se convierte verdaderamente en un alegato contra la violencia.

Esta condena es tanto más relevante cuanto que se trata aquí de una guerra justa, defensiva y que inspiraba a Esquilo tanto orgullo como a toda la ciudad de Atenas: los combatientes no sólo salvaban a su ciudad, sino que salvaban —si se me permite la expresión— a toda nuestra cultura occidental. Esquilo, en efecto, no era lo que llamaríamos actualmente un pacifista. Los griegos de entonces sabían perfectamente conciliar el sentimiento agudo de los horrores de la guerra con la noción de su eventual necesidad e, incluso, de la nobleza que podía estar ligada a ella. Es la misma conciliación que se da en la *Ilíada*; o más bien, es el mismo estado indiferenciado en que pueden aliarse la existencia reconocida de la violencia y el horror que debe inspirar. Únicamente recordaremos que Esquilo, en esta y sus otras tragedias, parece siempre preocupado en vincular la guerra con algunas culpas humanas. Así, el rey Darío regresa de entre los muertos para explicar los males de la guerra: los persas expían culpas pasadas.

En otro lugar, en la *Orestíada*, nos encontramos con una guerra que fue comenzada —el coro lo dice con vigor— en medio de presagios inquietantes, que traducían el descontento de algunas divinidades; y fue además inaugurada con un sacrificio monstruoso. Para colmo, debía implicar, al final, la violación y la destrucción de los santuarios de Troya. Y ello sin hablar de los muertos, de las adversidades de todo tipo y del luto que afecta incluso al ejército griego. Las imágenes que emplea Esquilo tienen más relieve aún que todas las descripciones; y nos gustaría citar este comienzo de un canto del coro que evoca brutalmente la muerte de los guerreros: «Ares, el dios que cambia por oro cadáveres, el que en el combate con armas mantiene en el fiel de la balanza, manda desde Ilio a los deudos de los combatientes, en lugar de hombres, un penoso polvo incinerado, llenando y llenando calderas con la ceniza bien preparada».[11]

Gracias a Esquilo, y luego a Eurípides, esta guerra de Troya, que ya era el tema de Homero, se ha convertido para siempre en el sím-

bolo mismo de la guerra y los problemas que puede plantear. Todavía en nuestra época, si un autor se pregunta por las causas de la guerra, escribe «La guerra de Troya no tendrá lugar»: es lo que hace Giraudoux; o incluso, si pretende expresar las miserias de la guerra, propone una adaptación de las *Las troyanas* de Eurípides: es lo que hace Jean-Paul Sartre. La violencia y los duelos evocados en la *Orestíada* de Esquilo permanecen desde entonces como un lenguaje para todos los tiempos.

Sin embargo, ésta no es la única imagen de la guerra que nos ofrece Esquilo. En *Los siete contra Tebas*, se trata de otra ciudad igualmente asediada; y, en esta ocasión, lo que vemos es el terror de las mujeres que temen ser llevadas en cautiverio. Este tema ya estaba presente en la *Ilíada*, pero, en el siglo v a. C., seguía correspondiendo a una realidad de la guerra griega. Esquilo mostró vigorosamente este terror, al presentar a estas mujeres medio extraviadas por la angustia. Claman su miedo, invocan a todas las divinidades e imaginan de forma concreta y espantosa su suerte futura: «Y que sean conducidas las prisioneras [mujeres de Tebas] —¡ay, ay!—, jóvenes y ancianas, igual que yeguas, de los cabellos, rotos sus velos por todas partes. Grita la ciudad, al irse quedando vacía, mientras el botín de mujeres camina a su perdición entre un confuso vocerío».[12] El horror de la guerra, el horror de la violencia, están ahí presentes; y sin embargo, Eteocles, el jefe de la ciudad, representa la valentía y la firmeza, un verdadero valor guerrero, lleno de nobleza. Encontramos, pues, una combinación de valores guerreros y de horror por la violencia, tan característica del pensamiento de entonces. Esta combinación constituye su fuerza.

Estos dos aspectos siguen estando presentes en Eurípides. Hay en él obras patrióticas en que se exalta el papel de Atenas y la forma en que sabe tomar las armas para salvar a los oprimidos o para servir a la ciudad. Sin embargo, en él, el tema de los horrores de la violencia tiende a dominar, y a dominar cada vez más; y a veces, se llega a declaraciones que denuncian la guerra en general, lo que no sucedía en Esquilo.

Quizá la obra de Eurípides contenga menos descripciones de desencadenamiento de la violencia: en cambio, encontramos en ella con mucha frecuencia compasión por el resultado de esas violencias. Lo patético ha cambiado de principio y de medios: a pesar de todo, no es menos intenso.[13] En *Los siete contra Tebas* de Esquilo se mostraban mujeres que temían ser llevadas como esclavas tras la conquista de su ciudad; ahora bien, las mujeres ya cautivas, las mujeres sumidas en la desolación, son un tema constante en Eurípides. Casi es suficiente con citar los títulos. En primer lugar, ahí tenemos *Hécuba*. La obra presenta a la vieja reina de Troya, en el momento de la derrota, cuando lo ha perdido todo. A continuación, *Andrómaca*: la viuda de Héctor que, por su parte, ya sabe del exilio y lleva una vida de esclavitud, lejos de Troya. Finalmente, la obra extraordinaria de *Las troyanas*, que ya no tiene otro tema que el dolor de la ciudad vencida. Las escenas se suceden como en un fresco de la miseria. Hécuba y Andrómaca regresan y, esta vez, conocemos la muerte del hijo de Andrómaca arrojado desde lo alto de las murallas: toda la obra no es más que un enorme lamento por los sufrimientos causados por la guerra. Y luego vendrá la tragedia de *Helena*, una especie de fantasía que sugiere el absurdo de las guerras, ya que Helena nunca estuvo en Troya y simplemente se había refugiado en Egipto: los griegos lucharon y se mataron entre ellos por una sombra y un espectro vano. Podemos citar también *Ifigenia entre los Tauros*, que es un poco marginal, pero sobre todo *Ifigenia en Áulide* que se refiere verdaderamente a la guerra: en ella se menciona el inminente sacrificio de la muchacha, así como las rivalidades y las ignominias a que la guerra da lugar. Y no he hablado ni de *Electra* ni de *Orestes* que, sin embargo, constituyen las secuelas de la guerra de Troya y sus horrores.

Encontramos en el teatro de Eurípides, asimismo, otras guerras y, a modo de prueba, sólo citaré una obra, sin duda la más relevante: *Las suplicantes*. En *Las suplicantes*, la familia de las víctimas muertas ante Tebas va a suplicar al rey de Atenas ayuda para obtener que los muertos de la guerra puedan tener sepultura. Ya hemos citado aquí

una parte del debate que hace que el rey de Atenas tome esta decisión; pero hay que añadir que, una vez tomada la decisión, presenciamos el retorno de esos cuerpos, la lamentación de los familiares e, incluso, el suicidio en plena escena de una muchacha, la viuda de Capaneo, que se arroja a las llamas de la pira funeraria en presencia de su desesperado padre. Es difícil imaginar un patetismo más vehemente. *Los siete contra Tebas*, de Esquilo, traducía el terror antes del desastre; *Las suplicantes*, de Eurípides, se localiza tras esa misma expedición contra Tebas; la obra revela de una manera desgarradora sus sufrimientos y sus duelos.

Pero esto no es todo, porque la obra de Eurípides contiene igualmente —y es lo que constituye su novedad— dos ideas, extraídas con precisión y relativas ambas a la guerra.

En primer lugar, se dice con claridad que la acción ateniense tiende a hacer respetar la ley no escrita que establece que, tras un combate, se permita el enterramiento de los muertos. Es una de las reglas que dictaba la conciencia, incluso en la guerra. Se trataba de respetar a los héroes, a los suplicantes, a aquellos que se rendían, a los que se refugiaban en un templo, pero, ante todo, de permitir el enterramiento de los muertos. Ahora bien, Eurípides insiste con fuerza en esta idea: habla de una «ley panhelénica», es decir, una ley de todos los griegos, y confiere a esta obligación un carácter sagrado (la fórmula se encuentra en el verso 526). Esta idea, sin ningún género de dudas, le había sido inspirada a Eurípides por un escándalo reciente que había dado lugar a una denuncia por parte de Atenas; pero la obra expresa de hecho la reacción personal de Eurípides ante ese escándalo. Tenemos así una especie de paralelismo con la acción de la justicia en las ciudades, cuando estaba orientada a poner remedio a la violencia individual: las leyes no escritas podían al menos atenuar las violencias de la guerra. Eurípides lo sabía, y la tragedia lo dice.

Este aspecto de la leyenda de los Siete contra Tebas no pertenece a la tradición antigua: representa, pues, una proclamación deliberada del autor trágico con relación a la guerra y sus excesos. Pero, sobre

todo, Eurípides va todavía mucho más lejos: no contento con mostrar los sufrimientos causados por la guerra, o de recordar los límites que debería observar la violencia, hace hablar a sus personajes que, incluso más allá de la acción en curso, parecen dirigirse al público reunido en Atenas y a los lectores de todos los tiempos. Se da, esta vez, una verdadera condena, e incluso una condena apasionada, de la locura que representan las guerras. Una primera vez en la obra, Adrasto exclama: «Si la muerte estuviera a la vista en el momento de arrojar el voto, Grecia no perecería jamás enloquecida por las armas. Y eso que todos los hombres conocemos entre dos decisiones —una buena y una mala— cuál es la mejor. Sabemos en qué medida es para los mortales mejor la paz que la guerra. La primera es muy amada de las Musas y enemiga de las Furias [...]. Pero somos indignos y, despreciando tales bienes, promovemos guerras y la servidumbre del débil por el fuerte, tanto como individuos que como Estados». O más adelante: «Miserables mortales, ¿por qué tenéis armas y os matáis mutuamente? Deteneos, que alejados de la guerra conservaréis en paz vuestras ciudades con ciudadanos pacíficos. Poca cosa es la vida y es preciso recorrerla hasta el final con la mayor tranquilidad posible y lejos de la desgracia».[14] También aquí, se mezcla la actualidad; y no todas las obras de Eurípides adoptan ese carácter imperativo y vehemente. Por lo demás, esta misma obra glorifica a Atenas por haber tomado las armas para imponer el respeto de esta ley no escrita: no se puede hablar, pues, de un verdadero pacifismo; pero es característico de Grecia el haber, aunque sólo fuera en determinados casos, adoptado este tono y llevado tan lejos la condena de la guerra y de sus violencias.

Quizás incluso sea necesario añadir otra observación. En este caso, Eurípides estaría cerca, no ya de Heródoto, sino de Tucídides. Porque el historiador del siglo v a.C. muestra claramente que la guerra conlleva una crisis de los valores morales. Lo dice a propósito de la guerra civil, que a su vez está ligada a la guerra en general, y es ahí donde llama a la guerra amo de maneras violentas (III, 82: *biaios didaskalos*). Se entrega entonces incluso a un largo análisis, sobre el

que tendremos más tarde ocasión de volver. Ninguna tragedia trata verdaderamente de esta idea o no deriva esta influencia moral de las violencias de la guerra; pero la tragedia de *Las fenicias* de Eurípides nos muestra el horror de la guerra civil en que la ciudad corre el riesgo de perecer. En *Ifigenia en Áulide*, lo que alcanza a los personajes es una especie de crisis más sutil pero más extendida. Agamenón, con su miedo hacia el ejército, Menelao, con su indiferencia y su precipitación en querer sacrificar a Ifigenia, Ulises, con sus astucias: sólo queda Aquiles que pueda merecer el nombre de héroe; la guerra los ha arrastrado a todos a una especie de decadencia.

La guerra ocupa, pues, la tragedia griega al igual que ocupaba a los griegos mismos en el siglo v a. C.; pero sólo la ocupa para ser en ella abiertamente deplorada o condenada. Sin duda, como hemos visto, la guerra puede tener dos caras. Una obra puede estar «llena de Ares», como sucede en *Los siete contra Tebas* de Esquilo: la expresión designa a la vez la energía que se gasta al servicio de la ciudad y las violencias que acompañan a la guerra y siembran el terror. Después de todo, Ares ya era un dios a quien no amaba Zeus en la *Ilíada*. Y si el valor guerrero no siempre es exaltado en la tragedia, la gran compasión por las víctimas de la violencia está en ella constantemente presente; y además se la nombra y denuncia sin ambigüedades.

En cierto sentido, es precisamente porque se percibe la violencia en toda su fuerza, por lo que se puede condenarla con tanta claridad.

Y sin embargo, ya es hora de confesarlo: existen excepciones. Existen obras en que la violencia, desde luego, toma un giro desfavorable y acarrea la desgracia, pero donde la condena no se formula ni se resalta más que si se tratara de una obra moderna. Así sucede con dos obras de Eurípides, en las que, todo hay que decirlo, reconozco la presencia de una extrema violencia y en las que la condena, si existe, es sólo implícita. Esas dos obras son *Medea* y las *Bacantes*.

Medea es una obra terrible en que vemos a una mujer, impulsada por el espíritu de venganza y los celos, matar no sólo a su rival, sino también a sus propios hijos. La vemos dudar, precipitada de una en otra emoción, y luego decidirse; incluso escuchamos los gritos espantados de los hijos; el coro está, desde luego, horrorizado por este acto, pero Medea se salvará; partirá sin que disminuya en nada su pasión y sin haber padecido castigo. Para colmo, parece, por su misma pasión, ilustrar las ideas que Eurípides defendía en otro lugar, al hacer que un personaje proclame que no basta con discernir el bien para ponerlo en práctica.[15] Medea sería la ilustración de esta importancia de lo irracional en la psicología de Eurípides; y la violencia formaría parte, lisa y llanamente, de ella.

Esta interpretación exige, sin embargo, que sea al mismo tiempo matizada y completada.

En primer lugar, vimos que era necesario evitar siempre, cuando se trata de la Grecia antigua, esas elecciones demasiado absolutas entre racionalismo y violencia, o bien entre intelectualidad y pasión, o incluso entre la protesta contra la violencia y la creencia en su desaparición. El pensamiento antiguo siempre es más complejo de lo que se cree; y se resiste a esas oposiciones que, con frecuencia, le son posteriores. Pero, sobre todo, podemos preguntarnos por qué *Medea* presenta este carácter un tanto excepcional. La violencia está presente en ella, es fuente de desgracia, pero no es abiertamente ni castigada, ni condenada, ni siquiera denunciada. A este respecto, me parece que se imponen dos respuestas. La primera es que Medea es una bárbara. Se dice insistentemente; lo recuerda Jasón; no puede ser olvidado en ningún momento; y es sabido que, en opinión de los griegos, los bárbaros representaban esta tendencia a la violencia que podía conducir al extremo. Pero hay más, porque Medea es también una maga y la nieta del Sol. Y es gracias al carro alado del Sol como ella escapará, al final, a toda persecución. Está, por tanto, al margen de la condición humana y existe una especie de terror ante esta mujer que equivale al que inspiran el poder divino y la violencia de las pasiones divinas ligadas a la venganza.

Es tanto más importante apuntar esta circunstancia cuanto que sucede lo mismo con la segunda excepción, a saber, la tragedia de las *Bacantes*. La obra se sitúa exactamente al final de la carrera de Eurípides y se trata esta vez verdaderamente de un dios, ya que Dioniso acaba de castigar a Tebas por el poco respeto que ha mostrado esta ciudad hacia su madre, Semele. Ahora bien, su venganza es horrible. La madre del rey, en el curso de unas orgías dionisíacas, mata a su propio hijo y regresa al escenario, extraviada, llevando en el extremo de una lanza la cabeza degollada de ese hijo al que ella todavía no ha reconocido y que pronto reconocerá loca de desesperación. Los hijos que gritan en vano en *Medea*, la madre que lleva en el extremo de su lanza la cabeza de su hijo, son momentos de violencia inolvidables. Ahora bien, Dioniso puede parecer cruel: hay incluso una observación, muy discreta, en ese sentido; pero ¿cómo criticar a un dios? Se venga con escándalo, se venga como un dios.

Parecería pues que, para entenderlo con claridad, tengamos ahora que volvernos hacia el problema que plantea la violencia de los dioses. Las únicas excepciones a esta gran protesta que hemos visto recorrer toda la tragedia griega nos conducen directamente hacia esta cuestión.

No se puede decir de un modo absoluto que estas dos excepciones confirmen la regla; en cualquier caso, no están encaminadas a eclipsar los clamorosos alegatos levantados en las otras tragedias.

La impresión general sigue siendo la de un alegato vigoroso e insistente, que contrasta con las obras más modernas. Después de todo, no hay que olvidar que la tragedia griega es una forma de teatro muy diferente de las que le han seguido. Las representaciones se hacían ante todo el pueblo y, para cada obra, una sola vez al año: era una gran ocasión para tratar los grandes problemas humanos, dirigiéndose directamente a los ciudadanos. Conseguir hacerlo sin abandonarse nunca ni al realismo, ni a la sola actualidad política, era en cierto sentido un desafío. La tragedia griega sólo lo logró gracias a un hecho: los temas que elegía eran mitos, y sus personajes, héroes. El género trágico conservará su huella. Pero la tragedia griega, tan

estrechamente ligada al acontecimiento y tan ampliamente dirigida a la multitud, representa a este respecto una conquista única, que no podía darse en ninguna otra época. Únicamente estas condiciones permitieron convertir el espectáculo de las peores violencias en esta gran protesta que es la de Grecia contra la violencia en tanto que tal. Los griegos no eran ni santitos, ni tranquilos burgueses, ni optimistas proclives a pensar que el mundo iba perfectamente. ¡No! Confrontados a la existencia de la violencia y capaces de percibir sus horrores, ¡crearon un género literario apto para protestar contra ella de forma inolvidable!

II

VIOLENCIA DIVINA Y BENIGNIDAD HUMANA

Si, en el siglo v a.C., hubo escritos de tendencia racionalista, que ponían al hombre y sus posibilidades en el centro de todas las cuestiones, la civilización griega en su conjunto, sin embargo, está constantemente atravesada por el pensamiento de la acción divina. Está obsesionada por la diferencia entre los hombres y los dioses. Está poblada por ritos y tradiciones que ponen en presencia a dioses y seres humanos. Ahora bien, si podemos comprobar, en la evolución de las ideas morales en Grecia, un aumento progresivo de todas las formas de benignidad, la esfera de los dioses no parece ser, desde luego, un mundo de benignidad. La mitología griega está formada por un entramado de violencias sin número. La acción divina se presenta como una serie de intervenciones brutales y más o menos arbitrarias, y las obras literarias no dejan de reflejar el temblor de los hombres ante el pensamiento de esas violencias siempre posibles. La relación entre esas violencias y el desarrollo mismo de la idea de benignidad en la moral de la Grecia antigua no puede esquivarse de un modo indefinido, sino que puede, al contrario, arrojar tal vez una luz nueva sobre la situación de los hombres atrapados entre violencia y benignidad.

La mitología griega es terrorífica. Lo es, sobre todo, en sus comienzos, lo que no es un dato desdeñable. Estos comienzos están expuestos en la *Teogonía* de Hesíodo, la primera obra literaria de Grecia tras el ciclo homérico. Esta obra, como su nombre indica, narra los

comienzos y el nacimiento mismo de los dioses que precedieron el reinado de Zeus y de los Olímpicos. Se puede decir que las generaciones divinas rivalizan, de alguna manera, en el horror. Primero fue el dios Urano (el Cielo), quien tenía la costumbre de matar a sus hijos conforme iban naciendo; hasta que, por recomendación de su esposa Gea (la Tierra), su hijo Crono le cortó los testículos con una hoz y los arrojó lejos de él. Este acto de horror inaugura de forma estrepitosa la aparición de los futuros dioses de Grecia. En la generación siguiente, las cosas no fueron mejor: el dios Crono no sólo mató a sus hijos, sino que los devoró, y fue necesaria una astucia de su esposa para salvar al pequeño Zeus, sustituido por una piedra que su padre tragó sin prestarle más atención. La filiación es, por tanto, un entramado de violencias. Para colmo, de aquellos testículos cortados nacerían hijos más o menos monstruosos y hay generaciones diferentes de dioses preparadas para entrar en lucha: el joven Zeus deberá emprender la guerra contra ellos. Tras las violencias individuales, la lucha se generalizó en una serie de horrores. Ahí intervienen los Titanes, monstruos como los Cien Brazos, seres que tienen cabeza de serpiente, etc.;[1] y todo esto se afronta duramente hasta que Zeus finalmente prevalece; pero sigue prevaleciendo por la fuerza y la violencia, que impone castigos espantosos a sus enemigos. Algunos de estos seres que pertenecen a esta generación divina son poco conocidos, como Coto o Briareo; otros son familiares, ya que Prometeo era un Titán y las violencias que Zeus le inflige son el resultado de esta gran lucha que ocupa la segunda parte de la *Teogonía* de Hesíodo. El reinado de los dioses griegos, ya sean descendientes de Zeus o pertenezcan a esas generaciones precedentes, está por tanto fundado, en el origen, sobre violencias que desembocan en una lucha sin piedad. Sin embargo, Zeus, al haberse impuesto por la fuerza y ejercer su autoridad sobre los demás, podrá así convertirse en el árbitro y, por ello mismo, ejercer en adelante una forma de justicia.

Es así como nos encontraremos a este Zeus en el segundo poema de Hesíodo, más o menos en Homero y en la tragedia. Y es ese al que Hugh Lloyd Jones consagró un libro titulado *The Justice of Zeus*.[2]

No hay que olvidar que esta justicia de Zeus se basaba en su fuerza y en su poder, que sobrepasaron los de otros dioses, y siguen pudiendo, en cualquier momento, demostrarlo. Ahora bien, este largo pasado de luchas que ocupa toda la *Teogonía* no responde a leyendas lejanas más o menos olvidadas. El *Prometeo* de Esquilo lo muestra suficientemente, ya que en él vemos a un Zeus recién llegado al poder y todavía terriblemente cruel hacia sus antiguos rivales: lo hemos recordado en el capítulo anterior. Pero, una vez establecido, el poder mismo de Zeus excluye, al parecer, la violencia, tanto con respecto a los demás dioses como en relación con los simples mortales. Así podemos leer en un coro de Esquilo: «Zeus derriba a los mortales perversos de las altas torres de sus esperanzas, sin tener que armarse de violencia. Todo lo divino no precisa esfuerzo. Incluso sentado en sus santos asientos de alguna manera hace que se cumpla lo que él ha pensado».[3]

Sin embargo, incluso con un mundo divino así ordenado bajo el poder de Zeus, ¡cuántos temores se les reserva aún a los desdichados mortales! Tanto poder, a pesar de todo, da miedo. Y no todas las pasiones de los diferentes dioses están sometidas al arbitraje de Zeus. Y no obstante, esas pasiones existen y siempre podemos verlas desencadenarse. Los textos son en esto un elocuente espejo. Recordemos la *Ilíada* y la forma en que los diferentes dioses no dejan de intervenir, introduciendo lo sobrenatural en el relato y también el engaño y la violencia. Cada dios tiene sus protegidos, incluso sus familiares y sus allegados entre los hombres, y se ocupa de ayudar a unos embaucando a los otros. ¡Vemos a un héroe de pronto rodeado por una nube, arrancado a sus enemigos, y que desaparece milagrosamente! Y ahí vemos a otro, que arroja su lanza y ésta —¡oh, prodigio!— le es devuelta y puede volver a empezar. Otro lanza una saeta y ésta se desvía del blanco. Los dioses adoptan el aspecto de los hombres, y acuden a darles malos consejos para empujarlos a asumir riesgos. ¿Y qué ejemplo más impresionante que el de Héctor? Primero lo ayudan los dioses, lo ayuda Zeus y lo ayuda Apolo; y luego, en determinado momento, es abandonado y lo vemos encaminarse a su perdi-

ción sin que nada pueda salvarlo. De una forma todavía peor, en el postrer momento, es engañado por Atenea, que se hace pasar por un hijo de Príamo; él se cree ayudado y respaldado; y por eso se anima a enfrentarse con Aquiles, que lo va a matar. Las intervenciones de los dioses en la *Ilíada* son parciales, irresistibles y, a veces, violentas. Y los hombres no pueden hacer nada: si Zeus deja actuar, sólo les queda ceder. Y el propio Zeus, a pesar del arbitraje que ejerce, puede volverse perfectamente contra un héroe al que aprecia y condenarlo. Es justamente lo que hace con respecto a Héctor; lo hace a disgusto, pero lo hace, y su decisión conduce a la muerte de Héctor. ¿No sucede algo parecido con Ulises en la *Odisea*? Porque si, en definitiva, Zeus lo salva gracias a la intervención de Atenea, todas sus desgracias, todos los peligros que corrió con la pérdida de sus acompañantes y sus múltiples pruebas se debían a la cólera de Posidón: se desencadena ésta contra él y Zeus deja hacer.

Sucede lo mismo todavía en la tragedia, donde la menor ofensa se paga con tormentos desmesurados. De tan numerosos que son, podríamos citar ejemplos casi al azar. Es el caso, en Sófocles, de Áyax, que profirió una impía palabra desafiante con respecto a Atenea, pero que la pagó con un desastre sin igual: se vuelve loco, mata los rebaños creyendo matar a los jefes aqueos, se despierta deshonrado, se suicida, y, para acabar, corre el riesgo de no recibir siquiera las honras fúnebres debidas a los muertos. O bien, tomemos el ejemplo de ese dios tan estrechamente ligado a la violencia, a saber, Dioniso. Dioniso, cuyos fieles se entregan a fiestas salvajes, practican la homofagia y no obedecen ninguna ley. Dioniso que, en la obra de Eurípides titulada las *Bacantes*, se venga de forma terrible de la ciudad de Tebas, porque no ha honrado como es debido a su madre, Semele. De pronto, he aquí que la reina (como ya hemos recordado) mata, sin reconocerlo, a su propio hijo, y regresa triunfalmente, ¡llevando su cabeza en el extremo de una lanza! Con frecuencia, lo que anima a las divinidades son los celos. Pueden ser los celos inspirados por un insuficiente reconocimiento de sus honores: por ejemplo, la diosa del amor, Afrodita, se venga atrozmente del joven Hipólito que, perma-

neciendo casto, se niega a honrarla: paga este rechazo con una muerte horrorosa. O bien, serán los celos de una divinidad engañada; y a menudo serán los celos de Hera. Estos celos de Hera con respecto a los amores adúlteros de Zeus explican su encarnizamiento en perder a Heracles, especialmente en el *Heracles* de Eurípides. Pero ya eran estos mismos celos los que perseguían a la desdichada Ío, en el *Prometeo* de Esquilo.

Aparte de la tragedia, son numerosas las leyendas donde las relaciones personales entre un dios y una mortal llevan consigo castigos que parecen más terroríficos que justos. La leyenda nos cuenta que el cazador Acteón fue devorado por sus propios perros simplemente porque había visto a la diosa Artemisa totalmente desnuda, y que eso era una ofensa. Pensamos en esa Semele, madre de Dioniso, que, al haber querido ver en todo su resplandor la majestad de Zeus, fue quemada y fulminada por su sola presencia.

La mención de las leyendas mitológicas exteriores a la tragedia nos obliga a recordar que, aparte de esos grandes dioses cuya genealogía vimos en el poema de Hesíodo, existían para el pensamiento griego abundantes seres semisagrados y siempre espantosos que amenazaban con su violencia la vida humana. Son las Erinias, la Gorgona, el Minotauro, esas sirenas asesinas o esos dragones a los que los héroes tienen que enfrentarse, o incluso esos personajes de hombres irreales y temibles como los Centauros, sin hablar de esos seres más o menos personificados, pero a veces con un extraño poder, que son, por ejemplo, Eris (la Discordia) o Lisa (la Furia), que vemos aparecer, a ambas, en el *Heracles* de Eurípides, o incluso esa Até (la Ruina), de la que se habla ampliamente en la *Ilíada*. ¿Cómo podrían los hombres hacer frente a tantas amenazas, a tantas violencias?

Se comprenden, pues, todos esos cantos del coro que expresan el espanto, que suplican, que rezan a unas divinidades tras otras, y que no dejan de repetir, a través de la tragedia, la angustia de los hombres.

Tenemos ante la vista un terrible cuadro de violencia y, para los hombres, una permanente causa de angustia. Pero este cuadro reclama algún número de correctivos.

En primer lugar, las violencias divinas que hemos descrito aquí están sujetas a límites. No son constantes; y contra ellas existen posibles recursos. Incluso algunas veces, esos dioses pueden mostrar más moderación.

Hay que reconocer que el politeísmo tenía sus ventajas. Incluso al margen del arbitraje que ejerce el rey de los dioses, es frecuente ver, cuando un personaje es perseguido por la cólera de un dios, la intervención de otro dios que intenta protegerlo y a menudo lo consigue. Sucede constantemente en los combates homéricos. Ambos campos tienen sus dioses protectores, y aquel a quien un dios quiere llevar a su perdición, puede ser salvado por otro. Igualmente en la *Odisea*, si Posidón se desata contra Ulises, Atenea, desde el comienzo, vela por él, lo protege y atrae sobre él la atención de Zeus; y, para acabar, hace que regrese sano y salvo. En ambos casos, el arbitraje de Zeus decide en última instancia, pero sólo puede hacerlo porque tiene abogados de una parte y de la otra. Estas asambleas de dioses presididas por Zeus desaparecen en la tragedia, pero encontramos esta división de los dioses a propósito de los hombres. El mejor ejemplo es, sin duda, el *Hipólito* de Eurípides, en el que Afrodita desata sus pasiones contra el joven, pero en el que Artemisa, con quien está tiernamente ligado, hará todo lo posible por suavizar su muerte y, más tarde, para vengarlo. La aparición de Afrodita al comienzo de la obra y de Artemisa al final pone bien de manifiesto el hecho de que la partida se juega entre estas dos divinidades antes de jugarse entre los hombres. Por lo demás, recordaremos que Orestes, en *Las euménides* de Esquilo, era perseguido por las divinidades, pero protegido por un dios, para ser finalmente absuelto por la propia hija de Zeus. La protección de tal o cual dios particular puede, por tanto, preservar a los mortales de la violencia divina.

Además, esta violencia no es en general gratuita; casi siempre hay en su origen una ofensa personal. Y es eso lo que explica la

interrogación ardiente de Ío, perseguida por el universo entero y transformada en novilla, cuando pregunta, en el verso 578 del *Prometeo encadenado*: «¿En qué, hijo de Crono, en qué me hallaste culpable para uncirme el yugo de estos dolores —¡ay, ay!— y atormentas así a esta infeliz enajenada por el terror con que me hostiga el tábano?».* Raras son las obras como *Edipo rey*, en que la desgracia no está ligada a la existencia de una culpa humana. Incluso en esta última obra, no se trata de una intervención personal de algún dios, sino simplemente del destino. Es divertido pensar cómo esta ausencia de culpa precipitó a los intérpretes de *Edipo rey* en todo tipo de malentendidos e incomprensiones:[4] precisamente porque, como Ío, buscaban la culpa que explicaría la desgracia.

Así, los dioses pueden abatir a un hombre, pero también protegerlo y socorrerlo. Los hombres siempre pueden, pues, esperar de ellos su salvación: de ahí esas plegarias y esas súplicas que afloran del seno de las peores dificultades.

A causa de esto, se pretende recordar a los dioses ese papel protector. ¿Acaso no existía, para ese Zeus a menudo tan temible, un culto a Zeus *meilichios*, es decir, dulce como la miel? Quizá se le llame así para que lo sea; pero ¡es al menos admitir su posibilidad! Y algunos dioses son considerados como los amigos de los hombres, por ejemplo Hermes, el dios mensajero al que, en Aristófanes, se le llama «el mayor amigo de los hombres» (la palabra griega es *philanthropos*).[5] Prometeo, que tanto hizo por los hombres, merece y recibe calificativos equivalentes. Sabemos además que hay divinidades protectoras de una ciudad determinada y que protegerán sus ejércitos, o protectoras de determinado grupo de actividades o de intereses, o bien el matrimonio, o bien los cazadores, etc.

Por contigüidad, consecuentemente, estos dioses tan terribles se humanizan. Pero todavía hay algo más relevante.

Es en efecto otra peculiaridad de la religión griega que es preciso

* Hay trad. cast. de Bernardo Perea Morales, en Esquilo, *Tragedias*, *ibíd.*, págs. 563-564.

mencionar aquí. Por un rasgo característico totalmente extraño, ningún pueblo experimentó nunca un sentimiento tan fuerte de la diferencia entre mortales e inmortales, entre hombres y dioses. El hecho mismo de llamar a los hombres «mortales» recuerda constantemente esta diferencia; esta diferencia radical nunca es olvidada. Y sin embargo, la religión griega presenta esta otra originalidad de incluir intermediarios. Todas estas uniones entre dioses y mortales dan nacimiento a personajes que son normalmente mortales, pero que participan de la naturaleza divina. Y algunos se vuelven semidioses. Existen grados diferentes y, entre los propios hombres, los más grandes, los más célebres, pueden ser así, tras su muerte, adorados como héroes o semidioses. El término de héroe en la religión griega tiene este sentido altamente preciso. A estos semidioses, a estos héroes, se les rinde un culto, se les ofrece sacrificios; se cuenta, pues, con su protección, que no tiene evidentemente la eficacia de la protección divina, pero puede intervenir, al ejercer un papel comparable al de los santos en nuestra religión cristiana. Incluso en la época histórica, una ciudad decidía a veces que un personaje sería en adelante el objeto de tal culto. En Tucídides (V, 11), vemos así a las gentes de Amphipolis decidir que, en adelante, tratarían al lacedemonio Brasidas, que acababa de morir, como un héroe; se decidió que recibiría sacrificios y se celebrarían en su honor juegos cada año. Tucídides explica por otra parte, con su lucidez habitual, que prefirieron retirar estos honores al ateniense que se había beneficiado de ellos hasta entonces, al pensar que la protección de Brasidas les sería más provechosa. Se trata evidentemente de un caso límite; pero, en el otro extremo, tocamos el ámbito de los verdaderos dioses. Con mucha frecuencia, vemos asociados en el culto a los dioses y a los héroes; y, por ejemplo, Heracles, hijo de Zeus y de una mortal, es un hombre, pero es verdaderamente considerado como un dios. Píndaro dice en una ocasión al referirse a él «ese héroe, ese dios».[6] Existe incluso un texto bastante curioso de Heródoto, que reconocía la existencia de dos Heracles diferentes, objetos de cultos también diferentes. Se trata, en efecto, de Heracles, y el texto afirma que hay de hecho dos Heracles: «En

mi opinión, obran muy acertadamente los griegos que han erigido, a título personal, templos a dos Heracles; a uno le ofrecen sacrificios como a un inmortal bajo la advocación de Olímpico, mientras que al otro le tributan honores como a un héroe».[7]

Igualmente, Asclepios es, al mismo tiempo, un héroe y el dios de la medicina; y, por una vez, ¡es un amigo de los hombres! Quien cura recibe naturalmente los epítetos de la benignidad.

La existencia de semidioses constituía una originalidad de la religión griega. Lo prueba la extrañeza de los egipcios ante la idea de esas uniones entre dioses y personas mortales. Heródoto precisa, en II, 50, 3, que los egipcios, al conocer la genealogía de Hécate, se quedaron sorprendidos. En efecto, «no admiran lo que decía: que un hombre hubiera nacido de un dios». Y sin duda, actualmente no admitiríamos tales uniones: nuestra incredulidad seguiría el ejemplo de los egipcios de Heródoto.

Sea como fuere, estos semidioses, como nuestros santos de la actualidad, pueden ayudar y proteger en cierta manera a quienes tienen un vínculo con ellos. Y esta acción se añade a la de los protectores divinos.

Podríamos citar el papel civilizador que se concede, de forma general, a estos semidioses; pero, para el problema que aquí nos ocupa, vemos que también pueden, en opinión de los hombres de entonces, intervenir para alejar tal o cual amenaza.

Pero quizá sea necesario superar este estadio de las amenazas y los auxilios particulares. Al margen de tantas violencias, más allá de la ayuda de los dioses o los semidioses, parece que existiera una idea bastante expandida: la que consiste en pensar que la autoridad divina tiende a imponer, en general, el bien, la justicia y el apaciguamiento. Las leyes no escritas, que limitaban el uso de la violencia en la guerra, se consideraban como leyes divinas establecidas desde el inicio de los tiempos por los dioses; y a veces, hasta en las obras literarias que citamos aquí, vemos cómo la voluntad divina llama al

orden a los hombres para poner freno a sus pasiones. Hemos citado los numerosos casos en que un dios aparecía al final de una tragedia para desempeñar este papel con autoridad.[8] Y no es una novedad, puesto que ya en la *Ilíada* veíamos, en el canto XXIV, intervenir a los dioses, por sugerencia de Apolo, para poner término a las sevicias que Aquiles inflige al cadáver de Héctor.

Nos encontramos, pues, ante dos casos extremos: los dioses intervienen para el mal o para el bien. Pero lo más importante sigue siendo que, en la desgracia, en los momentos trágicos, la violencia divina se enfurece y se abate sobre los mortales.

Encontramos pues, en los textos griegos, y en la tragedia en concreto, sentidos muy diferentes. Partimos aquí de la crueldad divina: primero, era el orden cronológico; luego, evidentemente los autores en esta época y, por lo demás, en todas las épocas, se volcaron sobre estas desgracias repentinas y crueles. El mal padecido nos impresiona más que el mal evitado. Y hace que nos planteemos más preguntas.

Pero es hora ya, precisamente, de volver sobre estas reacciones humanas. ¿Cuál ha sido la respuesta de los hombres a esta violencia siempre posible de los dioses? La pregunta es tan necesaria cuanto que puede aclarar el sentido del humanismo griego.

En primer lugar, se impone una primera observación. Hemos dicho aquí que, en determinados casos, la benignidad había sido inspirada a los hombres por los dioses: tal vez sea necesario examinar esos ejemplos un poco más detenidamente, y los detalles quizá aporten matices que no son desdeñables.

Así, en el texto de la *Ilíada*, es perfectamente cierto que la decisión se toma entre los dioses. Pero ¿qué decisión? Esos dioses todopoderosos no pretenden arrebatarle a Aquiles el cuerpo de Héctor ni imponerle que lo entregue: la decisión de Zeus consiste en hacer saber a Aquiles cuál es el juicio de los dioses y en esperar de él que actúe en consecuencia. Desde luego, no es verdaderamente libre, pero detenta la responsabilidad de su acción. Por lo demás, en el

curso de la escena final con Príamo, es presa de las dudas, pasa por momentos en que de repente se apodera nuevamente de él la cólera, y luego se domina. Ése es ya un rasgo bastante original.

A esto se añade el hecho de que la escena entre los dos hombres, la escena entre Príamo y Aquiles, tenga una importancia tan grande. Nos acordamos mucho más de ella que del debate preliminar entre los dioses. Ocupa, por otra parte, más de doscientos versos y se tiene la perfecta sensación, durante todo el diálogo entre los dos hombres, de que nada está todavía decidido, de que los argumentos de Príamo pueden influir, de que cada gesto puede contar, de que todo puede irse al traste en cualquier momento. Por consiguiente, la partida que se juega entre los dos hombres conserva todo su relieve; y concierne directamente a la moral humana. Hay que recordar, por otra parte, que, si la decisión procede efectivamente de los dioses, sin embargo no ha sido tomada por unanimidad: Hera está descontenta, hostil; el arbitraje de Zeus ha impuesto sus reglas, pero el mundo de los dioses no se ha apaciguado a pesar de todo tal como va a estarlo el de los hombres.

Podemos detenernos en este rasgo característico, porque lo encontramos, más o menos marcado, en los ejemplos trágicos que pueden comparársele. Hemos visto, en el capítulo precedente, que, en la *Orestíada* de Esquilo, la decisión de suspender las violencias procedía enteramente de Atenea, que actuaba como hija de Zeus y decidía con autoridad. Pero el tribunal que ella reunió es un tribunal humano: también los hombres tienen voz en el capítulo; y todo el debate que Atenea entabla a continuación con las Erinias es un debate relativo a las conductas humanas, aconsejando a los seres humanos e, incluso, a los atenienses. Son los hombres los que tomarán el relevo, son ellos quienes cuentan. Por otra parte, como al final de la *Ilíada*, la decisión ha sido tomada por un arbitraje de justicia; pero si Atenea consigue convencer a las Erinias, divinidades de la venganza, no obstante se había opuesto, en todo lo que precede, a Apolo y no se puede pretender que el mundo de los dioses se muestre pacificado y unificado.

Las cosas se vuelven todavía más claras si tenemos en cuenta el final del *Hipólito* de Eurípides. Aquí no se trata simplemente de justicia y de pacificación: se trata, en verdad, de perdón, y la escena es en sí misma completamente extraordinaria. Nos presenta a Hipólito moribundo, que muere como consecuencia de una maldición proferida por su padre; y su amiga Artemisa, la diosa, está presente y le pide que perdone a su padre. Lo extraordinario de la escena es tanto mayor en la medida en que las imitaciones que le han seguido, quiero decir las de Séneca o Racine, la han abandonado por completo. En estos autores, se nos cuenta la muerte de Hipólito, nos lo presentan moribundo, pero no se refieren al perdón dirigido hacia su padre. Sin embargo, el texto es importante. Y es además muy hermoso en sí mismo. Artemisa explica a Hipólito, en efecto, que la única causa de todo ha sido Afrodita: Teseo fue engañado al condenar a su hijo. Hipólito exclama entonces: «¡Oh desdichado por tu desgracia, padre!». Y añade incluso: «Lloro más por ti que por mí, a causa de tu error», y eso conduce a la declaración del verso 1448, en que dice a su padre: «Te absuelvo del crimen de mi muerte». Teseo, maravillado, apenas puede creer en semejante declaración, y es preciso que Hipólito la confirme: «Te pongo por testigo a Artemisa, la que subyuga con su arco». Entonces, la conclusión corresponde a su padre: «¡Hijo queridísimo, qué noble te muestras con tu padre!».* En este final extremadamente conmovedor, vemos cómo el consejo fue dado por Artemisa, pero que lo importante es un intercambio entre hombres: entre Teseo y su hijo.

Además, podemos verificar que este sentido del perdón y de la reconciliación está estrictamente limitado al mundo de los hombres. Estos sentimientos no reinan entre los dioses. Artemisa decide, en efecto, que Teseo debe ser perdonado porque ha sido engañado: ésa es, en derecho, una excusa taxativa. Pero eso no quiere decir que por ello se aplaquen las disputas entre los dioses. Artemisa llama a Afro-

* Hay trad. cast. de A. Medina González, en Eurípides, *Tragedias I*, ibíd., págs. 234 y 235.

dita «esa malvada» (*panourgos*); y promete a Hipólito vengarse implacablemente de Afrodita, haciendo morir a aquel mortal que sea más querido por esta divinidad. La violencia subsiste, pues, en las relaciones entre los dioses, lo que establece un contraste muy marcado con el apaciguamiento reclamado a los mortales.

La razón invocada para justificar este apaciguamiento entre los hombres adquiere, pues, una importancia especial; y nos interesa en distintos grados.

Primero, responde a los descubrimientos de la época. Porque, en los progresos alcanzados por la justicia y las discusiones sobre la responsabilidad, esta idea —que haber sido engañado nos exime de toda culpabilidad— es uno de los temas frecuentes en los debates de entonces. Podemos hacernos una idea gracias al pequeño alegato modelo que Gorgias escribe para justificar a la bella Helena y en el que busca todas las razones que prueban que no es culpable. Entre estas razones figura naturalmente el hecho de haber sido engañada.

Pero, más allá de este progreso de la indulgencia en la propia aplicación de la justicia, el argumento desemboca en un pensamiento mucho más importante. Teseo será perdonado porque ha sido engañado, porque no es más que un pobre mortal, que no sabe, que es víctima de la ignorancia y la debilidad de los mortales: de ese modo, se opone a los verdaderos responsables y, en este caso, a la diosa Afrodita, esa «malvada»; por eso, el argumento entra en relación con muchos otros argumentos que nos revelan un rasgo esencial del pensamiento griego.

Volvamos en efecto al texto del final de la *Ilíada*. Dijimos que las pasiones y los argumentos desempeñaban en él un papel importante. Pero ¿cuáles eran, pues, esos argumentos? ¿Y cuál era el que hacía de pronto llorar y ceder a Aquiles? Es un argumento muy conocido, presentado en el registro de la emoción individual y directa, pero que también reclama una cierta solidaridad fundada en la fragilidad humana. Príamo le dice, en efecto, a Aquiles, en el verso 484 de este último canto de la *Ilíada*: «¡Acuérdate de tu padre, Aquiles, semejante a los dioses, que tiene mi misma edad y está en el funesto um-

bral de la vejez! También a él los vecinos que habitan alrededor sin duda lo atormentan, y no hay quien aparte de él la ruina y el estrago. Sin embargo, aquél, mientras sigue oyendo que tú estás vivo, se alegra en el ánimo y espera cada día ver a su querido hijo que vuelve de Troya...». Y así es como conmueve a Aquiles: «Así habló, y le infundió el deseo de llorar por su padre».* Entonces los dos lloran: uno por Héctor y el otro por su propio padre y por Patroclo. No hay aquí ninguna idea general ni ninguna argumentación; pero encontramos esa solidaridad fundada en la fragilidad del ser humano y el lote común de sufrimientos que puede ser el suyo.

Aun cuando los dioses tomen la iniciativa de imponer un cierto apaciguamiento en las pasiones y en las violencias humanas, la aceptación de los hombres pasa, pues, frecuentemente por ese sentimiento de una solidaridad inspirada por la común debilidad que los une entre sí. Intuimos entonces qué fuerza puede adquirir este argumento o este sentimiento, cuando estos hombres se encuentran solos e indefensos ante la violencia divina.

Volvemos a encontrarnos entonces con esos ejemplos de la violencia de los dioses de los que tantas muestras ofrece la tragedia: nos permitirán captar del natural la respuesta de los hombres y ponerla en relación con ese progreso de las ideas de benignidad, tan importante en el siglo v a. C.

El contraste entre las dos actitudes, divina y humana, se manifiesta con claridad, especialmente en la tragedia; y las ideas de benignidad encuentran a partir de ese momento una nueva justificación, cuyo eco percibimos por doquier en los textos.

Si hay que comenzar por el más brillante de todos, no podríamos encontrar otro mejor que el comienzo del *Áyax* de Sófocles. Áyax ha ofendido con una declaración jactanciosa a Atenea; es castigado, hu-

* Trad. cast. de Emilio Crespo Güemes, en Homero, *Ilíada*, ibíd., págs. 598 y 599.

millado, se ha vuelto loco y ha matado los rebaños de los griegos tomándolos por jefes del ejército; se apiada de sí mismo y acabará suicidándose: ya hemos mencionado esta sucesión de desgracias que se abate sobre él. Al comienzo de la obra, cuando se presenta este desastre, la diosa Atenea se ríe de él e invita a Ulises, que era el enemigo de Áyax, a reírse también de su enemigo abatido. Pero —¡oh, sorpresa!— Ulises se niega. Y responde esto a Atenea: «No obstante, aunque sea un enemigo, le compadezco, infortunado, porque está amarrado a un destino fatal. Y no pienso en el de éste más que en el mío, pues veo que todos cuantos vivimos aquí nada somos sino fantasmas o sombras» (v. 121 y sigs.).* Podríamos añadir que, más adelante en la tragedia, Ulises aboga por que se le conceda sepultura a Áyax a causa de sus méritos; pero el pasaje del comienzo es mucho más impresionante. Se trata aquí de la violencia divina, porque es Atenea quien quiere reírse de los enemigos e invita a Ulises a compartir esa alegría triunfante. A esto Ulises contrapone la benignidad misma, es decir, el sentimiento de que, en razón de la fragilidad del hombre, nunca se puede estar seguro de no acabar padeciendo un desastre comparable. El texto habla de la debilidad del hombre y es general; dice: «todos cuantos vivimos aquí». Pone directamente en cuestión la debilidad humana. De suerte que esta nueva moral, esta moral de la indulgencia, de la tolerancia, esta moral de la benignidad, que encuentra aquí su expresión contra la violencia divina, está abiertamente vinculada con la debilidad del hombre en general.

Y es conveniente insistir en este punto, porque verdaderamente la originalidad del pensamiento griego consiste en haber hecho así de la debilidad misma del hombre el fundamento de lo que constituye moralmente su grandeza. Ese rasgo característico se encuentra en todo el pensamiento griego.

Desde luego, encontramos resonancias de esta idea en muchas tragedias. No quiero decir simplemente que haya ejemplos de benigni-

* Trad. cast. de Assela Alamillo, en Sófocles, *Tragedias*, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 40, 1981, págs. 132-133.

dad o de indulgencia humana; lo que quiero decir es que el argumento invoca de forma precisa la condición del hombre, con su fragilidad. Por ejemplo, sin dejar a Sófocles, encontramos en *Filoctetes* una llamada a la compasión: «Sálvame tú, apiádate tú de mí. Considera que todo es digno de ser temido e inseguro para los hombres, y, si algunas veces lo pasan bien, otras es al contrario» (v. 503).* El sentido de la fragilidad puede también inspirar indulgencia. Así, cuando Deyanira recuerda que ser víctima del amor puede sucederle a todo el mundo: «y a mí también», dice. Más claro todavía en Eurípides: vemos, en efecto, en *Las suplicantes* de este autor, que Teseo debería ayudar a Adrasto; ¿y por qué? «De las cosas humanas, ninguna es posible que sea feliz por completo».** Y pensamos en un fragmento del propio Eurípides que declara: «Si se es un hombre, no se debería reír uno de las adversidades de otro, sino compadecerlas».[9] Coincide, pues, exactamente con el Ulises de Sófocles en la tragedia de *Áyax*; también aquí no hay que reírse de un enemigo y también aquí se recuerda la condición humana. Y a propósito de esta cita de Eurípides, ¿cómo no pensar en el fragmento 107 A de Demócrito? Pero ¿se trata ciertamente de un fragmento de Demócrito? Y el otro, ¿acaso es un fragmento de Eurípides? Ambos textos dicen lo mismo, literalmente; y el pensamiento es tan griego que es posible encontrarlo tanto en uno como en el otro.

Es incluso tan griego, en este siglo v a.C., que lo encontramos magníficamente expresado en los prosistas, en los historiadores. El más hermoso ejemplo, sin duda, hay que buscarlo en Heródoto. Recordaremos que Ciro, al comienzo de la obra de Heródoto, perdona a Creso y le deja la vida a salvo. ¿Por qué lo hace? Porque escuchó a Creso contarle las palabras de Solón y se las aplicó a sí mismo, al recordar que también él era un hombre. Las palabras figuran en el texto: «Cambió de opinión y reflexionó que él, un hombre al fin y al cabo, estaba entregando en vida al fuego a otro hombre que había gozado de

* Trad. cast. de Assela Alamillo, en Sófocles, *Tragedias*, ibíd., pág. 460.

** Trad. cast. de Carlos Schrader, en Heródoto, *Historia I-II*, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 3, 1977, pág. 162.

una prosperidad no inferior a la suya; como sentía, además, el temor a una venganza divina, y considerando que, entre las cosas humanas, no hay ninguna que sea estable, ordenó apagar a toda prisa el fuego que alumbraba y hacer bajar de la pira a Creso y a los que con él estaban» (I, 86).* El texto es insistente, las palabras «hombre» y «humano» se repiten con intensidad. Y es sabido, además, que se trataba ahí de un pensamiento que era muy importante en opinión de Heródoto y que atraviesa el conjunto de su obra. De la fragilidad de la condición humana se extrae, pues, directamente una lección de humanidad.

Podríamos citar muchos otros textos, porque el número aquí es revelador. Sin abandonar la historia, tenemos a Tucídides, que desde luego no nos entrega reflexiones sentimentales, ni siquiera moralizantes. Pero, cuando en su obra los lacedemonios quieren invitar a los atenienses a sellar una paz duradera, que implica una reconciliación, el argumento que Tucídides les presta es exactamente el mismo, ya que los lacedemonios invitan a los atenienses a considerar las numerosas vicisitudes que pueden suceder para bien o para mal; y les aconseja basarse en el caso de Esparta y las mudanzas que experimentó su suerte, para extraer más sabiduría y moderación.[10] Estamos aquí en el terreno puramente práctico y político, pero es exactamente el mismo pensamiento el que sale a la luz. En fin, por pasar a los textos filosóficos, podemos recordar ese mito ya citado que se encuentra en el diálogo de Platón titulado *Protágoras*: los hombres son débiles, físicamente débiles, inferiores a los animales e incapaces de defenderse contra ellos; a causa de esta debilidad, consiguen unirse y, por ello, compensar su inferioridad para la supervivencia, al prosperar gracias a la justicia y al renunciar a toda violencia. Muchos otros testimonios podrían resonar con éste;[11] pero podemos pasar directamente a Menandro, siempre tan bien posicionado cuando se trata de humanidad y de solidaridad entre los hombres. En realidad, son los mismos hechos de la obra encontrada hace algunos decenios,

* Trad. cast. de Alfonso Ortega, en Píndaro, *Odas y fragmentos*, ibíd., pág. 76 (en esta edición corresponde a los versos 52-53).

el *Díscolos* [*El misántropo*]: el héroe que, al comienzo, no quiere ser benigno e indulgente con nadie, descubre que tiene necesidad de los otros el día en que cae en un pozo y en que se le ayuda a salir de él. A partir de este momento, se convierte a los valores de la benignidad, la indulgencia y la solidaridad humana que son los que descubrimos aquí. Es el mismo Menandro que declara con frecuencia la hermosura y el encanto del hombre, y que probablemente inspiró la famosa frase de Terencio: «Soy un hombre y nada humano me es ajeno».

Tales textos no sólo muestran el progreso de la idea de benignidad, progreso que estudié en mi libro: resituados en un contexto en el que intervienen los dioses y las violencias divinas, permiten ir un poco más lejos, al circunscribir la naturaleza de esta benignidad y las justificaciones que los griegos de entonces daban de ella. Permiten pues, en cierto sentido, comprender lo que se puede denominar el humanismo de los griegos clásicos.

Habitualmente, el humanismo se define de dos maneras: como un pensamiento que da prioridad al hombre y considera que todo parte de él, más que de los dioses; y por otra parte, como el retorno a los textos clásicos que nos comunican tal manera de ver. Ahora bien, se manifiesta claramente aquí cómo la moral definida a través de las expresiones que hemos visto es perfectamente un humanismo, ya que centra todo en la condición de hombre y la convierte en el punto de partida de una verdadera moral. Pero estos textos muestran también que tal humanismo, muy lejos de relegar a los dioses y la acción divina a un segundo plano, puede conservar una aguda conciencia de ellos: la condición humana se define con relación a los dioses y es de esa misma diferencia de donde se desprenden los valores que acabamos de ver. Y con seguridad se trata de un hermoso rasgo distintivo del pensamiento griego, muy en relación con sus disposiciones esenciales, el haber extraído de la debilidad humana un argumento para fundar las virtudes que constituyen finalmente la nobleza del hombre y le otorgan así la primera plaza.

Si he escrito todo un libro sobre la idea de benignidad pensando únicamente en las relaciones entre seres humanos, es en parte culpa

de los griegos: fue ahí donde plantearon el problema. Pero, cuando se devuelve a su verdadero lugar la presencia constante de los dioses y su posible violencia, esta moral muy humana adquiere un relieve y un sentido nuevos.

Esta reflexión, para estar completa, no podría, sin embargo, detenerse aquí. Todo se sitúa, efectivamente, en una evolución. Vimos cómo la justicia de Zeus sucedía al caos; vimos cómo aparecía la benignidad, el perdón y la indulgencia, incluso en las tragedias. La idea que los griegos se hacían de los dioses ¿no estaba a su vez bajo la influencia de las nuevas ideas de tolerancia y de benignidad? Sería interesante hacer un seguimiento de determinadas leyendas de las que existen diferentes versiones para comprobar si, sí o no, esta evolución se trasluce en los textos. De una forma más general, podemos y debemos preguntarnos si, a partir del momento en que estas ideas de benignidad se difundieron así, se puede percibir una evolución que haga pasar de estos dioses con frecuencia crueles que se encuentran en las leyendas, a una visión depurada y embellecida de dioses que serían ya no crueles, sino benignos, buenos para los hombres, indulgentes y prestos al perdón.

Es cierto que la violencia divina inscrita en la mitología suscitó bastante pronto un malestar. Lo vemos despuntar en observaciones aisladas, aquí o allá, en la tragedia. Por ejemplo, en las *Bacantes*, cuando se manifiesta esta venganza terrible que hemos mencionado más arriba, y cuando el padre de la reina señala que hay en ello algo un tanto chocante: los dioses no deberían imitar las pasiones de los hombres.

Pero ¿para qué multiplicar estos vagos lamentos? Es preferible limitarse a algunos textos que representan muy bien la evolución en el curso del siglo v a. C. y que mantienen entre sí semejanzas absolutamente sugestivas. Los tres autores que trataremos aquí son Píndaro, Eurípides y Platón.

En cuanto a Píndaro, se trata de la primera *Olímpica*, en el verso 83. Habla de Tántalo y escribe: «Pero a mí me es imposible acusar de

"vientre loco" [caníbal] a uno cualquiera de los dioses felices. Me niego. Pago de mal género alcanza con frecuencia a los blasfemos».* Y propone entonces una versión más tranquilizadora de las culpas y las desdichas de Tántalo. Se suprime la versión de los hijos devorados por un padre. En cuanto a Eurípides, citaré un texto extraído del *Heracles*; se acaba de explicar a Heracles que es el blanco de los celos de Hera y que sus desgracias son el resultado de las maquinaciones de la divinidad contra él. Y he aquí que, en pleno drama, pronuncia un discurso que está ya mucho más desarrollado y es más claro que el texto de Píndaro. En efecto, dice: «¡Ay de mí! Esto nada tiene que ver con mis males presentes, pero yo no creo que los dioses deseen uniones que no están permitidas, y nunca he creído ni nadie me convencerá jamás de que han encadenado sus manos ni que es uno soberano de otro. Pues un dios, si de verdad existe un dios, no tiene necesidad de nada. Esto son lamentables historias de los aedos» (v. 1340 y sigs.).**

Esta primera parte de la declaración de Heracles es bastante relevante: anuncia ya la actitud de Platón, que consistirá en tratar de vana ficción poética todas las representaciones de los héroes o de los dioses, que les conceden inadmisibles imperfecciones. Y se atribuye la culpa a los «poetas». Pronto, en efecto, aparecerá Platón y sus célebres ataques contra los poetas, en *La república*. Es sabido cómo, en el libro III, cita extensamente todo lo que estas leyendas tienen de escandaloso. Ataca las debilidades de los héroes, hijos de los dioses, los amores adúlteros, todo lo que puede chocar a nuestras exigencias morales. Y es totalmente evidente que estas críticas reposan sobre una nueva idea de la divinidad. Afirma incluso que, o bien estos héroes no obraron así, o bien no son hijos de los dioses. Y declara que es imposible que nada malo venga de los dioses (391 d-e). De hecho, Platón apenas habla de la violencia o de la crueldad: no pertenece a

* Trad. cast. de José Luis Calvo Martínez, en Eurípides, *Tragedias II*, ibíd., págs. 132-133.

** Trad. cast. de José Luis Calvo Martínez, en Eurípides, *Tragedias II*, ibíd., pág. 171.

quienes contribuyeron a desarrollar y a difundir el ideal de la benignidad. Pero lo que era una crítica aislada en los textos trágicos adquiere aquí un valor de exigencia religiosa.[12]

Elegí estos tres textos porque constituyen una sucesión coherente y apuntan hacia nuevas teorías. Pero hay que añadir que se podrían citar muchas otras. Únicamente por lo que se refiere a Eurípides, los dos ejemplos citados distan mucho de agotar este género de crítica. Habríamos podido añadir el parlamento de Ion, en los versos 436 y sigs. de la obra que lleva su nombre: su interés se refuerza, ya que hace intervenir la violencia de los dioses, pues Apolo había violado a la madre del joven. Dice, en efecto: «Aunque... tengo que reprochar a Apolo. ¿Qué le pasa para abandonar doncellas a las que ha forzado, para dejar morir niños que él ha engendrado en secreto? No, Apolo [Febo], tú no debes; ya que eres superior, practica la virtud. Cuando un hombre es malvado, lo castigan los dioses; entonces, ¿cómo va a ser justo que ellos, que nos han dado leyes escritas a los hombres, incurran en ilegalidad con nosotros?».* Sea como fuere, todos estos testimonios preparan y van a desembocar en la gran crítica platónica, y constituyen con ella un profundo corte en el pensamiento griego. Los mitos, convertidos en mitología, son devueltos al rango de leyendas y netamente separados de la religión.

Se trata de una ruptura importante. No ignoro que el texto considerado emana de un filósofo y que, en los siglos siguientes, se darán sobre todo alegatos de filósofos; pero está claro que, en opinión de los pensadores, lo que se llama religión griega ya no conllevará, en adelante, ese bagaje de violencia y de crueldad que había formado parte de ella hasta entonces.

Este movimiento de rechazo tendrá que proseguirse; más tarde, la mutilación de Urano será enérgicamente rechazada por los estoicos. Pero ¿puede decirse que, al margen de esto, los valores de benignidad recientemente inventados y honrados han penetrado en la religión? ¿Puede decirse que los dioses, si ya no son violentos, son a

* La palabra empleada es *bia*, la violencia, traducida aquí por «forzado».

partir de entonces benignos? Tengo mis dudas sobre este punto. Aparte de algunos casos citados más arriba, apenas se encuentran pasajes donde los dioses sean llamados benignos, indulgentes, buenos o amigos de los hombres. Vemos dioses perfectos, como cuando Platón define la virtud como un esfuerzo para volverse semejantes a la divinidad o como en las escuelas de filosofía que vendrán a continuación. Podemos estar con ellos en un contacto místico, como sucede en Plotino, pero, la mayoría de las veces, esos dioses se desinteresan de los hombres. Su perfección misma los aleja de ese universo en el cual, en los textos que hemos repasado, se mezclaban con tanta libertad. Están, de alguna manera, más allá.

Para encontrar esta bondad, o esta caridad, o esta benignidad, como atributos de la divinidad y de valores difundidos por la religión, habrá que esperar a que aparezca el cristianismo, o, poco antes, algunos autores que pertenecen al pensamiento judío tan próximo al cristianismo.

Desde luego, había habido escritos que reclamaban la indulgencia y la clemencia de los soberanos terrestres. Pero la *Carta de Aristeo a Filócrates*, pequeña obra de inspiración judía, que presenta la traducción de la Biblia por parte de los Setenta, expone en primer lugar a Ptolomeo las cualidades del buen rey. El autor explica que la beneficencia del rey no hace más que imitar la beneficencia, la indulgencia y la clemencia de Dios. Es en esta obra donde aparecen las primeras evocaciones del amor de Dios o *ágape*. Igualmente, el filósofo Filón el Judío contabiliza cuatro virtudes, de la que una es precisamente la *philanthropia*. Pero, desde que abordamos el Nuevo Testamento, y los textos que se inspiraron en él, no sólo esta benignidad está en todas partes, sino que el término mismo de *philanthropia* se vuelve demasiado débil: se sustituye, como vimos a propósito de la *Carta de Aristeo*, por el amor de Dios o *ágape*. Los textos abundan a partir de entonces: Dios se ha vuelto amor; Dios se ha vuelto benignidad; Dios se ha vuelto bondad.

Después de todo, permanece lo fundamental: este valor positivo añadido a todos los términos que evocan la idea de humanidad, en

todos sus sentidos y sus aplicaciones, cualesquiera que sean. Es este valor positivo el que constituye una especie de lección y confiere su verdadero nombre al humanismo griego.

Este puñado de textos donde se expresa tan claramente el contraste entre violencia divina y benignidad humana, y donde esta última encuentra un fundamento tan preciso en la oposición entre los dioses y los hombres, podría, pues, aclarar uno de los rasgos distintivos del pensamiento griego. Hemos empleado aquí el término «humanismo» en un sentido un poco inhabitual; pero este valor añadido a los términos que designan a la humanidad, en sus diversos sentidos, se deriva de estos textos y constituye una especie de lección para todas las épocas en las que hace estragos la violencia. La nuestra, es sabido, pertenece a esta categoría. Hemos puesto por delante para defendernos contra ella valores que llamamos humanitarios; pero humanitario se relaciona con humanidad y nos hace pensar en esas maravillosas palabras que los griegos habían inventado para caracterizar a los hombres a despecho de sus debilidades cuando se trataba de ser *anthopeios*, o *philanthropos* u otras virtudes de ese género.

Los hombres son por naturaleza violentos; pero, confrontados al poder divino, se sienten más próximos unos de otros. Y todas estas humildes frases de sabiduría, que podrían pasar por banalidades, dibujan finalmente, como en filigrana, la imagen para siempre reconocible de una tolerancia con rostro humano.

El humanismo no data, a pesar de los hábitos universitarios, y a pesar del excelente libro escrito recientemente por el lingüista Todorov, del siglo XVI d. C. Data en realidad de Grecia y del siglo V a. C. Por otra parte, hemos perdido la costumbre de atribuir a la acción de tal o cual dios las desgracias que nos causamos unos a otros. Pero si este mismo humanismo encontrara alguna difusión en nuestros días, y si se despertara un poco la solidaridad que le estaba ligada, no estaría nada mal. La fragilidad de las prosperidades humanas ya no sería entonces una causa de desánimo, sino de respeto por el otro y de esperanza.

III

VIOLENCIAS COTIDIANAS: ¿QUÉ RECURSOS OPONERLES?

El capítulo precedente, aun aclarando uno de los aspectos del humanismo griego, nos ha apartado un poco de la violencia en el sentido en que lo entendemos más habitualmente en nuestro mundo de hoy en día. El hecho es que, incluso en los análisis anteriores, no había verdaderamente coincidencia entre eso que denuncia nuestra prensa o nuestra literatura y eso de lo que tratan los textos griegos que hemos visto: éstos tratan de la violencia en general, de su principio y de sus grandes manifestaciones en la vida de los Estados; ahora bien, eso de lo que nos quejamos actualmente es un tanto diferente. Se trata a menudo de luchas violentas entre habitantes de un mismo país, que se oponen por cuestiones de religión, de raza o de autonomía; y son entonces casi guerras. Pienso en las luchas que desgarran a los irlandeses católicos y protestantes, las que enfrentaron a Escocia e Inglaterra, las que ponen frente a frente a los serbios y los kosovares, los indios y los paquistaníes, y sobre todo los pueblos de África, entre los cuales no dejan de desatarse guerras raciales. Por otro lado, en la vida misma de nuestro país, nos quejamos de lo que llamamos la violencia cotidiana, es decir, los atracos a mano armada, los *hold-up*, las bruscas agresiones, la inseguridad, las matanzas entre jóvenes y esos atentados suicidas de los que se oye hablar en la prensa; se trata además de crímenes pedófilos, o bien de bandas organizadas, de presiones atribuidas a la mafia, o simplemente de desórdenes escolares cuya amplitud y crueldad no dejan de empeorar por todas partes. Ahora bien, los textos griegos hablan del primer tipo de violencia, la de los grupos y las etnias, de forma

muy diferente de lo que conocemos en la actualidad; y no tratan en absoluto de la segunda forma. ¿Hay que admitir que, al conocer y practicar la violencia —ya lo hemos dicho y todo el mundo lo sabe—, no practican exactamente los mismos tipos de violencia y que, al menos en determinados ámbitos, ésta estaba menos difundida que en la actualidad? O bien, ¿hay que pensar que la diferencia estriba en la sensibilidad de los autores? De todas formas, la importancia concedida a las diversas formas de violencia no es la misma; y el hecho exige una explicación; podría incluso sugerir la idea de remedios o de contrapesos que se habrían puesto en práctica entonces y tendrían una oportunidad de no sernos inútiles. La comparación se vuelve aquí más cerrada: esto sugiere también que podría ser particularmente útil.

Las violencias de orden colectivo, o social, no fueron escasas desde luego en la historia de la Antigüedad griega. Pero abarcaban realidades bastante diferentes de las que nosotros conocemos ahora. Por otra parte, la importancia que les conceden los autores, es decir, la conciencia colectiva de entonces, varía, según los casos, de un extremo al otro. Lo vemos bien por la importancia dispensada ya sea a las violencias ligadas a la esclavitud, ya sea a las violencias de la guerra civil. Los autores no hablan prácticamente de las violencias ligadas a la esclavitud, violencias que actualmente nos escandalizan; en cambio, analizan con pasión las violencias entre ciudadanos, es decir, en la guerra civil.

No trataremos ciertamente aquí las violencias ligadas a la esclavitud. Existían sin duda alguna. La propia ley preveía que se podía torturar a los esclavos, aunque no a los ciudadanos. No parece que hayan sido maltratados en Atenas, entre los particulares; pero los que trabajaban en las minas no llevaban desde luego una vida suave, y en Grecia se produjeron rebeliones de esclavos. Se dio una muy célebre en Esparta. En Atenas hubo menos violencia, y probablemente más humanidad; pero se han señalado casos de esclavos que

se pasaron al enemigo durante la guerra del Peloponeso: sin duda alguna, todo esto no fue una novela rosa. Los atenienses no tuvieron conciencia de lo que podía tener de escandaloso esta situación. ¿Y cómo asombrarse de ella? ¿Cómo reprochárselo? Sucede prácticamente lo mismo en todas las civilizaciones antiguas, y no fue sino poco a poco como la protesta fue saliendo a la luz. Salió a la luz en Atenas no por las medidas de abolición, sino por las protestas de los pensadores, reflexiones aisladas sobre el hecho de que los esclavos eran tan hombres como los otros y poseían a menudo más cualidades que tal o cual hombre libre. De todas formas, la cuestión no se planteó en los textos antiguos y ya no está verdaderamente de actualidad en nuestra sociedad de hoy.

Al contrario, desde el momento en que los ciudadanos se enfrentaron en luchas de orden colectivo o social, ¡fue la indignación! Podremos reconocer en esta diferencia, ya, la importancia de la ciudad: la lucha entre ciudadanos era a la vez un escándalo, el desorden total, y una amenaza grave referida a esa unidad que era para ellos la ciudad.

Y no obstante, estas guerras civiles no dejaron de causar furor en la historia griega, en todas las épocas y en casi todas las ciudades. Basta con leer la historia de Heródoto para convencerse de ello. Y es sabido que esa famosa colonización griega que extendió la lengua y las costumbres griegas a través de toda la cuenca mediterránea y en torno al mar Negro se debió muy frecuentemente a las luchas intestinas que oponían grupos de ciudadanos con otros. ¿Por qué se oponían entre sí? A menudo, por querellas entre ricos y pobres, pero también por disputas personales, entre jefes y entre grupos rivales. Con mucha frecuencia, una ciudad vecina intervenía en ellas, protegiendo a un grupo contra otro, una tendencia contra otra y agravando así las cosas. Sucede, sin embargo, que en Atenas, y sobre todo en el siglo v a.C., el escándalo de las luchas fratricidas se experimentó muy vivamente. Ya hemos visto cómo Solón se opuso así, con una apasionada firmeza, a las luchas que desgarraban la ciudad y soliviantaban a los pobres contra los ricos, y a los ricos contra los pobres.

No todo está claro en su actitud, pero los fragmentos que nos dejaron no permiten ninguna duda sobre este punto.[1] Más tarde, una obra que estudiamos aquí bajo otro aspecto,[2] la *Orestíada* de Esquilo, hace asimismo alusión a este mal, peor que todos los demás, como es la guerra civil. Existían en ese momento graves enfrentamientos políticos en Atenas, y la Atenea que preside todo el final de la *Orestíada*, solicita a las Euménides la evitación de los combates «entre pájaros de la misma jaula».

Cuando se produjo la guerra del Peloponeso, las guerras civiles se desencadenaron en todas las ciudades con tanta mayor fuerza que, esta vez, la guerra que enfrentaba a la ciudad democrática de Atenas con la ciudad oligárquica de Esparta tenía como resultado que cada campo, democrático u oligárquico, estaba, en todas las ciudades, sostenido bien por unos, bien por otros. Tucídides, de quien se considera que sólo narra la guerra misma, dedicó un largo análisis a la descripción de los males causados por la guerra civil. Su texto se encuentra en el libro III y se refiere a Grecia en general, a propósito de la guerra civil de Corcira; explica ahí la extensión de las luchas y muestra hasta qué punto, en este caso, la ley de la ciudad, la moral, el respeto mismo de los dioses, todo cedía ante la pasión política.

Comienza por el enunciado de los hechos en todo su horror: el padre mataba a su hijo, los suplicantes eran arrancados de los santuarios o matados *in situ*, algunos perecieron incluso emparedados en el santuario de Dioniso. Pero apenas esbozada esta descripción y su crueldad brevemente mencionada, el historiador se lanza a un análisis minucioso e insistente sobre el desorden moral que resultaba de estas luchas intestinas en las diferentes ciudades que eran sus víctimas: «Muchas calamidades se abatieron sobre las ciudades con motivo de las luchas civiles, calamidades que ocurren y siempre ocurrirán mientras la naturaleza humana sea la misma, pero que son más violentas o más benignas y diferentes en sus manifestaciones según las variaciones de las circunstancias que se presentan en cada caso». (III, 82). Luego, el análisis va más al fondo de las cosas, y muestra la modificación misma del sentido de las palabras y de la función de los

valores: «Cambiaron incluso el significado normal de las palabras en relación con los hechos, para adecuarlas a su interpretación de los mismos. La audacia irreflexiva pasó a ser considerada valor fundado en la lealtad al partido, la vacilación prudente se consideró cobardía disfrazada, la moderación, máscara para cubrir la falta de hombría, y la inteligencia capaz de entenderlo todo incapacidad total para la acción[3] [...]. Más aún, los vínculos de sangre llegaron a ser más débiles que los del partido, debido a la mejor disposición de los miembros de éste a una audacia sin reservas; porque estas asociaciones no se constituían de acuerdo con las leyes establecidas con vistas al beneficio público, sino al margen del orden instituido y al servicio de la codicia». El análisis continúa todavía largamente. Es denso, brillante; pero, sobre todo, parece, por la profundidad y la generalidad que alcanza, apto para aplicarse a los períodos de crisis que se pueden experimentar en todo país hasta nuestra época.

Esta agudeza y esta actualidad son tanto más relevantes cuanto que, de hecho, los sucesos de entonces no coinciden verdaderamente con lo que nos inquieta en la actualidad. Estas grandes oposiciones modernas que mencionábamos al abordar este capítulo se fundan, por lo general, en diferencias de religión o bien de raza. Ahora bien, la ciudad griega no encerraba la posibilidad de tales conflictos: no podían ser más que excepcionales. En su conjunto, las ciudades griegas tenían una población homogénea. Por otra parte, en el mundo moderno, la complejidad de las mezclas de poblaciones impide la mayoría de las veces alcanzar una solución: al contrario, en las pequeñas ciudades griegas, un grupo derrotado siempre podía marcharse y lo hacía: los vencidos iban a instalarse en otra parte para fundar una pequeña colonia.

Inversamente, el vínculo roto en el caso de la guerra civil hacía que esta ruptura fuera mucho más dolorosa y monstruosa. Este vínculo había sido estrecho, directo, fraternal. La noción misma de guerra «civil», que remite a la noción de ciudad, hacía sentir lo que la lucha entre ciudadanos tenía de inadmisible: se corría el riesgo, en el límite, de abolir esta ciudad, que era la realidad más preciosa entre

todas para los hombres de entonces. Nuestros grandes disturbios se parecen a las guerras; las luchas civiles de la Antigüedad tienen a veces el aspecto de luchas familiares. Los griegos sufrieron, sin duda, más guerras civiles que las que nosotros conocemos; a veces, pudieron ser más desgarradoras incluso que las nuestras; y la intensidad de la condena que se desprende de la obra de Tucídides está en función de la gravedad de estos dramas.

Hay que añadir que Atenas no se contentó, esta vez, con una protesta literaria, por poderosa o penetrante que fuera. Los disturbios que Tucídides describió en el libro III, 82, concernían a las ciudades griegas en general, en el seno de las cuales Atenas y Esparta mantenían esas guerras civiles: no concernían a Atenas misma. Atenas, sin embargo, acabó por sufrir también el riesgo de la guerra civil, y ello en dos ocasiones. Pero, precisamente, el hecho relevante, la originalidad ateniense en este fin del siglo v a. C., es que Atenas se contuvo a tiempo, que en el primer caso la guerra civil fue evitada, y, en el segundo, tuvo lugar, pero los efectos nefastos se repararon pronto.

Aquí volvemos a encontrarnos con una tragedia ya citada en el capítulo I: *Las fenicias* de Eurípides.[4] Coincide con el momento en que Atenas estuvo al borde de la guerra civil, cuando la flota ateniense estaba instalada en Samos. Hubo un derrocamiento de la democracia, combinaciones políticas sutiles en las que estuvo mezclado Alcibíades, y un momento en que impidió que los atenienses de Samos fueran a combatir contra Atenas. Tuvo éxito; y algunos políticos en Atenas también triunfaron: se instituyó una constitución moderada. Se evitó la guerra civil. Y Tucídides nos explica entonces que el argumento de los moderados consistía en pensar en la totalidad del cuerpo político (*tou pantos politikou*, VIII, 93, 3). Ahora bien, lo sabemos independientemente de Tucídides, fue exactamente en la misma época cuando apareció en griego una nueva palabra, llamada a adquirir una gran importancia en el pensamiento y la vida modernos: la palabra *homonoia*, que significa la concordia. Esta palabra ha dado su nombre a una de las principales plazas de Atenas y a una de las principales plazas de París.

Tal era, pues, el clima en el que hay que situar las *Fenicias* de Eurípides, que escenifican la lucha entre los dos hijos de Edipo, Eteocles y Polinice. Pero, mientras que, en Esquilo, esta lucha se presenta como el resultado de una maldición de carácter sagrado proferida por Edipo hacia sus hijos, descubrimos en Eurípides una lucha completamente política, que enfrenta entre sí dos ambiciones; y asistimos a un gran debate entre los dos hermanos delante de su madre, o mejor entre Eteocles y su madre, que opone la ambición y el poder a los principios de justicia y de repartición. El alegato de Yocasta es incluso tan general que llega a hablar de la repartición y del acuerdo que se establece entre el día y la noche, entre el invierno y el verano, en que cada uno cede su sitio al otro. El giro tomado por ese debate sería ya muy sorprendente, porque reconocemos ahí las luchas de la guerra civil, figuradas por la que enfrenta a los dos hermanos; y ésta pone en peligro la ciudad. Pero el testimonio se vuelve mucho más sorprendente incluso por el hecho de que Eurípides yuxtapone al episodio de Eteocles y Polinice otro episodio, que normalmente no se relacionaría con él: el sacrificio del joven Meneceo, un familiar de los dos hermanos que ofrece voluntariamente su vida, reclamada por los dioses, y ello con el fin de salvar su patria. Hay, pues, una intención clara de condenar el egoísmo de la ambición oponiéndolo a la abnegación por la patria. Y en los versos de este joven vemos reaparecer, cada dos líneas o casi, las palabras «el país», «la ciudad», «la patria», y de nuevo «la ciudad», y de nuevo «el país», etc. No podríamos imaginar alegato más elocuente y que establezca un contraste más fuerte con la ambición de los dos hermanos. El joven concluye por otro lado su alegato, antes de ir a darse muerte, con las siguientes palabras: «Si tomando cada uno a su cargo todo el bien que pudiera, lo llevara hasta su cumplimiento y lo aportara al interés común de la patria, las ciudades experimentarían muchos menos daños y gozarían en el futuro de la felicidad».[5] Las palabras griegas dicen precisamente *to koinon*, el interés común, cuya importancia se descubre en esta época. La relación con la actualidad es claramente visible e incluso conmovedora. El acuerdo entre los partidos que

se produjo entonces en Atenas es exactamente lo que Yocasta, al comienzo, pide a los dioses que concedan por el bien de la ciudad, a saber, una alianza, una *sumbasis*. Atenas, por tanto, se recuperó; y tanto los textos de prosa como de poesía ponen de manifiesto que un nuevo ideal de unidad recobrada se volvió entonces sensible para la mayoría.

Este arrebato gracias al cual Atenas supo redimirse y restablecer en el último momento la situación, evitando las crueldades de la guerra civil, hace pensar en cierto modo en ese otro arrebato que experimentó cuando, al haber tomado contra los rebeldes de Mitilene una decisión muy cruel, volvió a replantearse la cuestión, rectificó y envió a toda velocidad un segundo navío para anular la orden de violencia que llevaba el primero. En el campo de la represión de las sublevaciones, este arrebato y esta indulgencia no podían resistir las adversidades que siguieron. Pero, en el terreno de la vida política interna, en el 411 a.C., la guerra civil fue efectivamente evitada.

Regresó, sin embargo, pero en condiciones excepcionales, ya que lo hizo como consecuencia de la derrota, cuando los lacedemonios victoriosos impusieron a los atenienses un régimen oligárquico y procedieron a desterrar a la gente. Las democracias se reagruparon, volvieron y triunfaron. La guerra civil había sido, de alguna manera, impuesta desde el exterior. Pero lo importante es que los demócratas supieron, de forma radical, poner fin a la guerra civil e imponer la reconciliación. Tomaron una decisión según la cual estaba prohibido bajo pena de muerte recordar los hechos pasados y lamentarse al respecto. Con semejante amenaza en juego, se respetó la decisión y se restableció la alianza de la ciudad. Los atenienses, en definitiva, no sólo habían sabido oponer la primera vez un ideal cívico al riesgo de la guerra civil, sino que, incluso, en la segunda vez, supieron borrar definitivamente las huellas de la guerra civil que se les había impuesto.

Diferentes textos en los que se expresa este ideal pueden todavía conmovernos y sernos útiles en el mundo actual; y ello a pesar de las enormes diferencias que han sido señaladas entre los tipos de luchas

que causaron el sufrimiento de los griegos y el que reina en nuestros grandes Estados modernos.

Si yo insisto, es un poco para atraer la atención sobre un hecho que podría extrañar: a saber, que se trata de Atenas y de la Atenas del siglo v a. C. Es posible, en efecto, reprochar a mis análisis el que se basen casi siempre en esta ciudad y en esta época. Y no es porque yo la conozca mejor que otras, sino porque los textos, los autores y las obras son en su conjunto atenienses. Carecemos casi de literatura procedente de otras ciudades, salvo algunos poemas líricos o bien fragmentos de historias actualmente extraviadas. Ciertamente, no podemos juzgar la atmósfera de entonces sólo por Atenas, porque ésta disfrutó de ese extraordinario florecimiento literario y de ese gusto por el análisis llevado al extremo. Pero, al mismo tiempo, es posible que este ideal de rechazo a la violencia, que esta pasión por la ciudad, que este esfuerzo por tomar conciencia de los valores que impone, hayan sido también específicamente atenienses. Sin duda, hunde sus raíces en el pasado de Grecia, y eso desde Homero. Pero esa necesidad de lucidez y de expresión de los valores no se encuentra en ningún otro lado en Grecia, ni verdaderamente antes de esa fecha. Si una historia de las ideas del pensamiento griego se funda ante todo en Atenas, es a ésta a quien le corresponde la responsabilidad y no al comentarista. Además, este ideal se reforzó de un modo manifiesto por la vida democrática; es ése un rasgo común a nuestra época y a la antigua Atenas. Pero, cuando se lee la Oración Fúnebre de Pericles tal como la recoge Tucídides, vemos también que esos valores de apertura, de tolerancia, de celo consciente por una patria tan amada se experimentan entonces como formando un contraste entre Atenas y Esparta. Podemos hablar de los atenienses del siglo v a. C. porque ellos mismos hablaron y discutieron y escribieron e informaron. En cuanto al resto de Grecia, sólo podemos captar fragmentos de historia concreta. Una vez más, la literatura tiene, en este ámbito preciso, la primera plaza.

Si nos aproximamos más a nuestro mundo actual, esta literatura griega ¿sigue siendo tan rica de enseñanzas y lecciones? Un curioso

desfase parece, de hecho, establecerse; y puede ser igualmente instructivo delimitar las diferencias.

Todas las formas de criminalidad que padece la sociedad actual existían naturalmente entre los griegos, y existían en Atenas. Sin embargo, no tienen siempre ni la misma importancia ni, si se puede decir, el mismo tono. Un breve examen de estas violencias, de la ciudad y de la calle, puede darnos ya una idea.

El robo, por ejemplo. El robo es una pequeña violencia, que no afecta verdaderamente a las personas, pero a veces puede degenerar y, de todos modos, vulnera sus derechos. En toda nuestra sociedad, el robo es cotidiano. A mí misma me robaron varias veces en apartamentos que, sin embargo, estaban cabalmente protegidos, y también me hurtaron una maleta en el tren: no soy por eso ninguna excepción. Y algunos grandes robos con efracción, algunos ataques contra bancos, algunos robos organizados —incluso en museos religiosamente preservados—, llenan las columnas de los periódicos. El robo ha existido ciertamente desde el albor de los tiempos, y también en Grecia e, incluso, en Atenas. Pero ¿de qué tipo? Pues bueno, lo sabemos por alusiones múltiples. Era frecuente que a alguien le quitaran su capa en la calle; una capa no era un tesoro como una pintura en un museo y se entiende que no conmueva demasiado a los autores. O bien, se entraba en casas muy poco sólidas perforando los muros. En griego, eso se llamaba ser un *toikhorukhos*, un perforador de muros: era un golpe irritante, pero no desastroso. Después de todo, la vida sencilla tiene una ventaja: a quien no posee grandes riquezas, no se las podrán hurtar.

Pero, se dirá, había casos peores: había agresiones, ataques y, eventualmente, asesinatos. ¡Nada más cierto! La justicia ateniense, tal como la conocemos, preveía cargos acusatorios y sanciones para todos estos tipos de violencia. Sin embargo, también en esto, los textos no reflejan una verdadera preocupación a este respecto. Nos enteramos, al azar de una información histórica, de que tal o

cual personaje había sido asesinado. Pero, de hecho, si se repasan las causas que se han conservado, nos quedamos asombrados de la poca importancia relativa que adquirían los asesinatos. Si se consulta, por ejemplo, a Demóstenes u otros grandes oradores, vemos abundantes pleitos por herencias y discusiones sobre tal o cual bien, o problemas de este cariz: no se ven apenas grandes causas por asesinato. Encontramos, aquí o allá, un alegato por un hombre que ha matado al amante de su mujer sorprendido en flagrante delito: existían, pues, algunas excusas, o bien se oye hablar del asesinato de un tal Herodes, pero este asesinato había tenido lugar fuera de Atenas y este Herodes no era ateniense, sino mitileno. Los peligros parecen haber sido mayores fuera de Atenas que en dicha ciudad: podrían encontrarse muchas otras pruebas. De cualquier modo, estos asuntos de agresión y de asesinato no parecen haber alarmado a los oradores ni a los moralistas.

Hay que destacar una cosa. Estas violencias sólo adquieren importancia en los textos en un caso preciso: cuando tienen como blanco la ciudad. Tenemos un ejemplo notorio en el alegato de Demóstenes *Contra Midias*. Midias era un hombre rico e insolente que había abofeteado a Demóstenes cuando éste estaba encargado de una función oficial: era corego y su misión tenía incluso un carácter sagrado, puesto que se trataba de organizar una ceremonia en honor de los dioses. Demóstenes habría podido atacar a su adversario por golpes y heridas: después de todo, sólo se trataba de una bofetada; eso habría dado lugar a un proceso privado sin pena ni gloria. Pero Demóstenes prefirió dar curso a un proceso público: denunciaba el ultraje que consistía en atacar a un magistrado de la democracia en el ejercicio de sus funciones y mostraba que esa ofensa alcanzaba al conjunto de los ciudadanos, especialmente a los pobres; por otra parte, violaba el respeto mismo debido a los dioses. Por esto, se trató de un proceso público de resonancia, y el discurso ha llegado hasta nuestra época. Recordemos de pasada, por otra parte, que la palabra *hybris*, tan importante en la moral griega, en la que designa el hecho de elevarse por encima de su condición humana, es asimismo em-

pleada en el derecho griego para designar una ofensa que atenta contra la ciudad y el respeto de las gentes.

Entre estos ataques contra las personas, no obstante, hay que apartar una categoría: la que concierne a las violencias de orden sexual. Se entenderán por ellas: raptos, secuestros, violaciones. Es por lo demás la palabra *bia*, que designa en general la violencia, la que se emplea en derecho griego para designar la violación, esa violación que tanta importancia tiene en las leyendas, los mitos y las tradiciones griegas en general. Que esta violencia se haya dado en Grecia y en Atenas es algo sobre lo que no cabe duda. Aflora por todas partes. Vemos ahí a un hermoso muchacho secuestrado por un admirador, al menos durante un tiempo; y oímos hablar de violaciones que tienen lugar tras las borracheras. El teatro de Menandro, en el siglo IV a.C., está plagado de situaciones de este tipo: un joven ha violado a una muchacha; tras lo cual, la pierde de vista, nace un niño y se vuelven a encontrar; en suma, un guión que puede tener un final feliz en la comedia, pero que implica costumbres, a este respecto, no exentas de violencia. Las alusiones y las bromas sobre este tema son abundantes; pero hay que reconocer también que la atmósfera en la que se sitúan es muy diferente de lo que mencionan nuestros autores o nuestra prensa. Hay en estas actitudes griegas algo de dionisiaco, que sugiere un libre deseo de gozar de la vida y una especie de alegría descarada. Estamos lejos de lo que cuentan nuestros periódicos, que no dejan de revelar la existencia de organizaciones que ofrecen vicios secretos a través de todo el país y que desembocan en los crímenes sórdidos de los pedófilos. También estamos lejos de las historias con las que se complacen nuestros autores de la actualidad, que se inspiran sin duda en la experiencia y narran, por ejemplo, violaciones colectivas, perpetradas por motociclistas con camisas negras que arrinconan a una chica en el interior de una bodega, la violan, unos tras otros, sin decir palabra, con un salvajismo siniestro.

Por otra parte, hay que reconocerlo: estos raptos, estas violaciones, estas diferentes aventuras se sitúan con frecuencia fuera de las fronteras; también en esto es así. Podríamos mencionar la forma en

que Aristófanes se complace en representar las causas de la guerra del Peloponeso. El texto, bastante poco serio, ataca a Aspasia, la compañera de Pericles, y cuenta que unos jóvenes, que habían jugado al cótabo (un juego que iba acompañado de borracheras), tuvieron la siguiente idea: «Habían ido a Megara [...] raptan a Simeta, una puta. Los megarenses, enfurecidos de dolor como gallos picados de ajo, robaron en venganza dos putas de Aspasia. Y de ahí se desencadenó sobre todos los griegos el principio de la guerra: ¡de tres furcias!».[6] La invención de la anécdota responde al juego; parodia las abundantes guerras que, en la Antigüedad, se atribuían a raptos de mujeres, comenzando por la guerra de Troya y el rapto de la bella Helena; pero arroja también luz sobre lo que los atenienses podían considerar creíble y alegremente vituperable.

Hay que decir que, a partir del momento en que se salía de las fronteras, se corrían grandes riesgos. Al margen de las aventuras de carácter sexual que acabamos de mencionar, ¿cómo olvidar el bandidaje y la piratería? La historia de la Grecia antigua sufrió esta experiencia en diferentes momentos: Tucídides habla de ella a propósito de épocas muy antiguas, pero nunca desapareció por completo. Se secuestraba a personas únicamente para venderlas como esclavos o para apoderarse de sus bienes. En plena época clásica, Platón fue víctima de un ataque semejante y sólo se salvó porque sus amigos de Atenas reunieron el dinero para rescatarlo. Si descendemos un poco en el tiempo, los romanos griegos vivieron un hartazgo de situaciones en que los jóvenes enamorados eran separados por los piratas que los secuestraban, los llevaban en direcciones lejanas hacia destinos crueles y tan sólo por milagro podían volverse a encontrar. El hecho está bien acreditado en todas las épocas, y el libro de André Bernand, citado en la Introducción, proporciona toda una serie de ejemplos de esta piratería.[7] Debo confesar que, mientras tomaba notas sobre este tema, había admitido que se trataba de una forma de violencia que causaba estragos en la Grecia antigua, pero ya no estaba verdaderamente vigente en nuestro tiempo. Señalaba que los secuestros de viajeros, que los aviones desviados con pasajeros toma-

dos como rehenes y otras manifestaciones de este género eran a pesar de todo hechos aislados, escandalosos y destacados como excepciones —¡felizmente!—. Pero, desde entonces, me he enterado de que la piratería en el mar se había vuelto cotidiana. Primero lo supe conversando con especialistas y luego por las emisiones radiofónicas. Me enteré así de que era frecuente ver navíos apresando barcos de recreo para desvalijar a sus ocupantes. Me enteré también —algo que había sabido pero había olvidado— de que, cuando las poblaciones huyen de un país, existían verdaderas organizaciones que se encargaban de secuestrar las embarcaciones, apoderarse de las personas y obligarlas a desembarcar en un lugar distinto; para muchos, en el sudeste asiático, eso representó la muerte. Hemos visto, muy recientemente, hechos semejantes que afectaban a los refugiados que huían de Albania. La piratería en el mar siempre tuvo sus momentos de gran desarrollo y sus momentos de respiro: da la impresión de que nuestra época sea uno de esos momentos en que vuelve a tomar vigor y actividad. Por tanto, me vi obligada a renunciar a esta excepción, en la que creía ver en la Grecia antigua una forma de violencia mucho más desarrollada que en la época actual.

Sin embargo, las diferencias subsisten.

En primer lugar, esta piratería causaba estragos lejos de las ciudades e independientemente de ellas; vimos incluso que la solidaridad de los ciudadanos de Atenas podía en tales casos remediar la crisis desatada por los piratas. Al mismo tiempo, reconocíamos una diferencia de tono o de color en el empleo de estas violencias. Y esta diferencia se encuentra por todas partes. La violación, por ejemplo, al menos tal como la narran los textos literarios, presenta un cierto impulso dionisiaco, muy diferente, como hemos visto, de la sombría actitud exhibida por los modernos; igualmente, los robos, los asesinatos o los secuestros conservaban un carácter más individual, y no eran como en la actualidad sistemáticos ni estaban ligados a organizaciones frecuentemente internacionales. Lo mismo sucede con la piratería. Da la impresión de que, en la época moderna, haya revestido un carácter de dureza impersonal que es la característica de nuestros días.

Esta diferencia se encuentra por doquier. Parece ser la marca distintiva de dos épocas. Por lo demás, se refleja hasta en las conductas individuales. Hace poco me ocupé de Alcibíades. Alcibíades era un hombre de naturaleza violenta y poco respetuoso con las leyes; de niño, se peleaba con furia; de joven, se entregaba a sus múltiples pasiones; como hombre casado, empleó la violencia para ir a recuperar a su mujer ante el magistrado que amenazaba con concederle a ésta el divorcio. Propinó una bofetada a un maestro de escuela porque no tenía los poemas de Homero; y conocemos todas las infracciones a las leyes que cometió en su vida política, llegando incluso a combatir contra su propio país. No es, pues, sorprendente que André Bernand titule el pasaje que le dedica: «Alcibíades, un procurador de la violencia».[8] Pero, en todo esto, y a pesar de todo esto, Alcibíades sigue siendo seductor, inteligente, bello y, a veces, generoso. Hablo bien de él porque los autores de su tiempo también lo hicieron; pero los hombres de su época lo recibían con admiración y donde quiera que se haya refugiado, ya fuera en Esparta o entre los sátrapas de Asia, sedujo y fue amado; Atenas misma, a quien traicionó, volvió a abrirle los brazos en un gran impulso de confianza. ¡Qué contraste con la figura de la violencia de la actualidad que encuentra su símbolo perfecto en el capo de la mafia, hombre oculto, que no se acerca, que impone su voluntad a todos sin titubear jamás a la hora de pronunciar una orden de asesinato! Sin duda, el capo de la mafia no es en absoluto la imagen de nuestra sociedad; pero Alcibíades tampoco era la imagen de la sociedad ateniense; y el contraste, si es un tanto forzado, no es menos sugestivo.

Este contraste lleva consigo otro que vale la pena que lo añadamos a esta larga lista.

En efecto, a propósito de Alcibíades, ¿cómo no recordar las irregularidades que distinguieron su participación en los Juegos Olímpicos? Desórdenes en los Juegos Olímpicos, tuvieron que darse frecuentemente en la Antigüedad. Pero no se podrían comparar esas riñas con los monstruosos atentados cometidos en Munich, donde unos comandos asesinaron a hombres que no tenían ninguna relación

personal con ellos, o bien gestos como el drama de Atlanta, que intentaba atraer la atención al precio de numerosas pérdidas humanas. Ya sé que ésa no es la regla. En cambio, todas las manifestaciones deportivas son en la actualidad ocasión de violencias que casi parecen haberse convertido en una tradición. Así, gestos totalmente gratuitos y puramente destructivos caracterizan las competiciones deportivas, sea durante la prueba, sea con anterioridad, sea —con más frecuencia— justo después: se destrozan automóviles, hay peleas a botellazos o pedradas y se deterioran de forma sistemática, sin razón alguna, los autobuses que se ponen a disposición de aquellos a quienes se llama hinchas.[9] No hablo siquiera de los escaparates rotos por el camino. Recientemente, dos manifestaciones deportivas fueron anuladas en Inglaterra por temor a estas violencias. Parece que nuestra concepción del deporte va acompañada por un gusto de la destrucción por la destrucción, de la violencia por la violencia, sin que intervenga ninguna motivación personal. El deporte revela así las tendencias profundas ocultas en una parte de nuestra sociedad.

No es, pues, en absoluto por efecto de una indiferencia injustificada que los autores antiguos hablaron relativamente poco de estas violencias cotidianas que tanto nos ocupan en la actualidad. Las violencias en Atenas, y en Grecia en general, nunca dejaron de existir. Fueron permanentes y, a veces, intensas; pero no adoptaron el tono y el color que parece revestir la violencia en nuestro mundo; y esto sugiere que existían fuerzas capaces de frenar, en determinados casos, la violencia y de oponerse a su generalización. Estos frenos no estaban tan sólo constituidos por reglamentos, vigilancia y un poder de la ciudad. Más bien parece que, para explicar esta atmósfera diferente y la relativa indiferencia que inspiraban estas formas de violencia en la sociedad de entonces, fuera necesario buscar más lejos, en las tendencias mismas de la mentalidad de la gente, en sus hábitos y en su sensibilidad. Una mentalidad semejante era evidentemente característica de este pueblo y de esta época; tenía sin duda raíces profundas en su propia historia. Pero, si pudo ejercer una influencia tan favorable, puede ser interesante preguntarse en qué se fundaban

esas tendencias capaces de limitar así los efectos de la violencia. Y eso puede ser una preciosa lección.

¿Cómo elegir entre estas fuerzas positivas? Me gustaría distinguir aquí tres tendencias profundas que han podido desempeñar un papel: el apego vívido a las leyes de la ciudad, un cierto sentido de la solidaridad humana y, más profundamente todavía, un amor constante por la vida y sus bellezas.

Hemos visto, desde la Introducción, el papel que desempeñaba la justicia en la resistencia a la violencia, y ése es un principio fundamental. Las leyes eran la expresión de esta justicia que los griegos erigían como una protección contra la violencia. Pero lo que aquí nos interesa es el sentimiento que los griegos de entonces manifestaban hacia esas leyes. No se trata ya de teorías ni de reglamentaciones: se trata de una conciencia viviente, capaz de inspirar conductas en la vida cotidiana. Este sentimiento, que apenas conocemos ya en la actualidad, tenía en la Grecia antigua una realidad singular que a veces nos sorprende.

La insistencia misma de los textos ya sugería un verdadero apego a esas leyes. Citamos así a Homero, Hesíodo, Solón y los contemporáneos de las guerras médicas; habríamos podido citar a muchos otros. Pero resulta que, en el siglo v a. C., encontramos en varias ocasiones la expresión de un sentimiento que tiende a considerar la ley como una protección: es la protección de los débiles, los humildes, los pobres, y saben que pueden contar con ella.

Hay que recordar que ya el principio de las leyes escritas era una especie de conquista democrática para la protección de los débiles: el principio de esta redacción había sido una conquista en relación con el tiempo en que el derecho estaba en manos de las grandes familias y era ignorado por la masa. Ahora bien, encontramos un eco sorprendente de este sentimiento en textos muy diferentes que se escalonan en el curso del siglo v a. C.

La idea aparece así en una tragedia de la que ya hemos tratado

en el primer capítulo de esta obra, a saber, *Las suplicantes* de Eurípides.[10] Dijimos que se abría un debate sobre las ventajas y los inconvenientes respectivos de la tiranía y de la democracia. Pero observemos ahora la argumentación con más detalle: descubrimos la importancia de las leyes que constituyen la diferencia entre la tiranía y la democracia, y que garantizan en esta última, al mismo tiempo, la libertad y la igualdad. ¿Y qué leemos en la crítica de la tiranía? Ya lo hemos mencionado, pero el rasgo es importante; leemos, en efecto, que, bajo la tiranía, no hay leyes escritas: la ley pertenece al tirano, es «su cosa». Al contrario, en el elogio de la democracia, lo que se pone por delante es la existencia de leyes escritas. Leemos, en efecto, en los versos 434 y siguientes: «Cuando las leyes están escritas, tanto el pobre como el rico tienen una justicia igualitaria. El débil puede contestar al poderoso con las mismas palabras si le insulta; vence el inferior al superior si tiene a su lado la justicia».* Viene a continuación la definición de la libertad, que consiste en poder intervenir en las decisiones políticas, y se confunde con la igualdad. Libertad e igualdad se fundamentan en las leyes escritas. Es revelador incluso que el griego emplee para designar estas leyes escritas un participio de perfecto, lo que significa que esas leyes, que fueron escritas en el pasado, han seguido siendo en lo sucesivo presentes. Esta expresión, este participio de perfecto, estas leyes «escritas», son la primera expresión de la frase y del verso.

Éste es el elogio de la democracia. ¡Pero no nos confundamos! Los enemigos de la democracia se hacen la misma idea de la ley y no dudan en expresarlo. En concreto, es lo que encontramos en boca de Calicles, en el *Gorgias* de Platón, cuando quiere defender los derechos del superhombre y, en la práctica, los derechos del más fuerte, al no ser la ley más que una convención de los débiles para protegerse de los fuertes. Dice así en 483 b: «Pero, según mi parecer, los que establecen las leyes son los débiles y la multitud. En efecto, mirando

* Trad. cast. de José Luis Calvo Martínez, en Eurípides, *Tragedias II*, Gredos, ibíd., pág. 43.

a sí mismos y a su propia utilidad establecen las leyes, disponen las alabanzas y determinan las censuras. Tratando de atemorizar a los hombres más fuertes y a los capaces de poseer mucho, para que no tengan más que ellos, dicen que adquirir mucho es feo e injusto, y que eso es cometer injusticia: tratar de poseer más que los otros. En efecto, se sienten satisfechos, según creo, con poseer lo mismo siendo inferiores».*

Los demócratas se felicitaban por esta ley que emanaba de los débiles y los protegía: el hombre fuerte estaba en contra y se quejaba; pero el sentimiento es exactamente el mismo y la coincidencia es reveladora.

No se trata, por otra parte, de un mero encuentro entre dos textos. Hemos citado un poco más arriba el discurso de Demóstenes *Contra Midias*.[11] Ahora bien, la teoría que el orador desarrolla retoma exactamente esta idea de que la ley está hecha para proteger a los débiles o los pobres contra la gente rica y arrogante como Midias, que creen que todo les está permitido porque son ricos y poderosos. Demóstenes declara que los ciudadanos, que no poseen ninguna ventaja práctica y no están relacionados, se agrupen «¡con el fin, al estar unidos, de ser más fuertes que esa gente y con el fin de poner término a su violencia!».

Tras el enunciado general que se encontraba en Eurípides, estamos aquí en presencia de un alegato concreto que se refiere a un asunto asimismo concreto, aunque el pensamiento es exactamente el mismo y el sentimiento coincide de forma perfecta: es un encuentro revelador.

Hay que decir que este sentimiento presenta un singular contraste con nuestro mundo actual. ¿Quién, hoy en día, se representaría la ley como el auxilio de los pobres y los débiles? Sucede incluso que la violencia no procede ya de individuos demasiado fuertes, sino de la agrupación de los débiles, que recurren a la violencia contra la

* Trad. cast. de J. Calonge Ruiz, en Platón, *Diálogos II*, Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 61, 1983, pág. 80.

sociedad que los ha situado en una posición de inferioridad. Es una diferencia de capital importancia.

Pronto la precisaremos, porque todavía no hemos acabado con el discurso de Demóstenes. Pero antes de proseguir, me gustaría responder a una posible objeción. Se podría decir, en efecto, que cito aquí pensadores, gente capaz de desarrollar una reflexión personal y de abogar por una causa, pero que eso no refleja necesariamente la opinión corriente entre la multitud de los atenienses. Si los autores de la época insisten tanto, quizás es porque las ideas expresadas no eran evidentes. A esto se puede responder con un puñado de observaciones.

En primer lugar, una tragedia de Eurípides o un discurso de Demóstenes no están en absoluto tan especializados, y se dirigen a un vasto público: de hecho, a toda la ciudad o casi. Y estos autores no piensan de ninguna manera en ir contracorriente: quieren conciliarse con la opinión pública, dar expresión y fuerza a una conciencia latente y poner las ideas admitidas al servicio de una tesis particular. Además, ¿acaso esas ideas no se inscriben con toda exactitud en la línea de todos los pensadores griegos anteriores, por lo que concierne a la justicia? Es infinitamente probable que se correspondan con un sentimiento difuso entre el público ateniense. Este sentimiento sólo podía acrecentarse y reforzarse por el hecho de que los autores volviesen a él con tanta frecuencia. Se hacía así un intercambio. Y ciertamente, vemos aquí la elaboración de una especie de conciencia colectiva. Presente en los textos, este sentimiento de la ley protectora de los débiles no podía sino volverse cada vez más vigoroso en las mentes. De modo que cada cual se encontraba paulatinamente un poco mejor dispuesto para reprimir las tentaciones de esta violencia que, en otros tiempos, se desarrollaba sin que nadie la frenara.

¿Por qué estos textos, en su simplicidad y su resplandor, no podrían actualmente contribuir, aunque fuera de lejos, a un resultado tan necesario?

De hecho, según Demóstenes, tal sentimiento del papel de la ley debe poder evitar muchas violencias y garantizar las condiciones de

vida normales. Y es con este sentimiento con el que cuenta. Atacado cuando ejercía una función pública revestida por un carácter sagrado, consideró que el ataque se dirigía contra la ciudad entera y sus instituciones. Escribe así en el parágrafo 245: «En el ánimo del legislador, cualquier acto de violencia atenta contra la sociedad y perjudica incluso a aquellos que no están interesados en la causa; la fuerza, se ha dicho, es el privilegio de una minoría, mientras que la ley es para todo el mundo». Se reconoce ahí, claramente expresada, la idea que acabamos de exponer más arriba; y se vuelve a encontrar en otro lugar; así, en el famoso parágrafo 223: «Realmente, si quisierais examinar e indagar la cuestión misma de por qué quienes de entre vosotros ejercéis de jueces en cada ocasión tenéis poder y autoridad sobre todos los asuntos de la ciudad, ya seáis doscientos, ya mil, ya cuantos establezca la ciudad, averiguaríais que ni es porque seáis los únicos, de entre los ciudadanos, dispuestos en orden de batalla con armamento, ni porque vuestros cuerpos estén en óptimas condiciones y gocen de máximo vigor, ni porque seáis los más jóvenes por la edad, ni por ningún motivo de esa especie, sino porque las leyes tienen fuerza».* Cualquier autoridad, cualquier función se experimentan, pues, como la emanación directa de las leyes. La consecuencia es que atacar a uno de los ciudadanos que participan de estas funciones equivale a atacar la libertad de todos. El argumento tenía que ser tanto más impresionante en la medida en que casi todos los ciudadanos podían participar en tal o cual función, en concreto en la de juez.

Estaba muy bien, pero parecía un poco alejado de nuestro mundo. Sin embargo, en el mismo discurso, Demóstenes se nos acerca cuando, al referirse a la autoridad de los ciudadanos en una democracia, aborda la cuestión de su seguridad. La seguridad de las personas, ¡un tema de gran actualidad para nosotros! ¡Y cuántos lamentos se escuchan sobre la inseguridad en las calles, en el metro, en

* Trad. cast. de A. López Eire, en Demóstenes, *Discusos políticos II*, Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 86, 1985, pág. 376, 375-376 y 376, sucesivamente.

las estaciones, etc.! En su discurso, Demóstenes piensa en esos jueces que eran varios centenares y que volverán a su casa tras la sesión, y esto es lo que dice (en el parágrafo 221): «Mirad: ya de inmediato, en cuanto se levante el tribunal, cada uno de vosotros, quién, quizá, más rápidamente, quién más despacio, regresará a su casa sin preocuparse por nada ni volverse para mirar atrás, sin tener miedo, sin preguntarse si será amigo o enemigo quien con él se tope, ni si será alto o bajo, fuerte o débil, ni nada por el estilo. ¿Por qué, si puede saberse? Porque en el fondo de su alma sabe (y deposita su confianza y su fe en la constitución del Estado) que nadie va a arrastrarle por la fuerza ni a ultrajarle ni a golpearle».

Como se habrá podido advertir, hemos invertido el orden de las dos citas aquí transcritas; fue por el placer de aproximarnos a nuestra más candente actualidad, ¡y la alcanzamos por completo y de forma directa! Pero, para nuestra gran sorpresa, comprobamos que el tema aquí tratado no es la inseguridad en las calles, sino ¡precisamente la seguridad! Tal vez la afirmación de Demóstenes pretenda ser tranquilizadora e implique que se podría temer, eventualmente, alguna inseguridad; sin embargo, Demóstenes nunca habría podido hablar como lo hace si hubiera sido corriente. ¡Y apenas podemos imaginar a un político de nuestros días que preguntara cómo es posible que la gente no tenga miedo en las calles!

Esta seguridad de las personas, Demóstenes la atribuye a las leyes. Se explica incluso de forma un poco más detallada. A partir de esta época, en efecto, algunos empezaban a decir que no se tiene interés en obedecer la ley si nadie nos ve: la víctima no puede entonces contar con la ayuda de las leyes que no pueden acudir en su auxilio si es atacada.[12] Es a esto a lo que replica Demóstenes cuando dice: «Y la fuerza de las leyes, ¿en qué consiste? ¿Acaso si alguno de vosotros, al ser agraviado, prorrumpe en gritos, acudirán corriendo y se le presentarán en su ayuda? No, porque son textos escritos y no podrían hacer eso. ¿En qué reside, pues, su poder? En que vosotros las confirméis y las pongáis a disposición de quien en cada momento las necesite, provistas de toda su autoridad. Así pues, las leyes son

fuertes por vosotros, y vosotros, por las leyes. Es menester, por tanto, ayudarlas de igual manera que uno se ayudaría a sí mismo si fuera objeto de agravio...» (224).

El análisis desemboca en una apelación y una solicitud. Demóstenes quiere que se condene a su adversario y con él toda eventual agresión contra los magistrados de la democracia: quiere que se otorgue a las leyes el poder que necesitan para cumplir verdaderamente su función.

Los atenienses de entonces no vivían ciertamente en la observancia permanente de estos buenos consejos, pero estos consejos fueron pronunciados solemne y firmemente. Sobre todo, adoptan una forma tan viva y personal que nosotros, que hemos olvidado desde hace tanto tiempo la conquista que constituyó el hecho de tener leyes, nos quedamos un tanto pasmados.

La idea de esta viva presencia de las leyes que podrían acudir en nuestro auxilio, que desempeñan un papel en nuestra vida, encuentra quizá su culminación más impresionante en un texto que no pertenece a un orden jurídico o político: pienso en la prosopopeya de las leyes en el *Critón*. En esta ocasión, son las leyes las que hablan por sí mismas; y hablan en circunstancias inolvidables. Sócrates ha sido condenado a muerte. Podría irse de allí, sin gran dificultad; su amigo, Critón, se lo explica, pero él se niega.

Nos es difícil imaginar en la actualidad semejante rechazo. Si fuera posible imaginarlo, las razones podrían ser: «No quiero abandonar mi país, a mi familia, mi profesión, etc.; no podría rehacer mi vida...», u otros argumentos similares. El que ofrece Sócrates nos deja estupefactos. Dice que no quiere partir, porque quiere seguir siendo fiel a las leyes de la ciudad. Y Platón imagina que ellas se presentan y que le hablan. Lo más asombroso es lo que dicen. Afirman que Sócrates les debe todo: su nacimiento, su educación; son ellas las que han desposado a sus padres, ellas las que han protegido su infancia, ellas las que han velado en los cuidados de su educación, ellas las que sin cesar se lo han dado todo, como haría un padre o una madre. Para nosotros, la ciudadanía representa un

cierto número de derechos que permiten vivir una vida normal; para Sócrates, las leyes de Atenas le han dado hasta las posibilidades corrientes que implica la vida cotidiana. Por eso, la obligación de respetarlas no trae consigo ninguna restricción, cualesquiera que sean las decisiones tomadas en su nombre. Si no se puede hacer cambiar de opinión a la ciudad, dice el texto, entonces «hay que obedecerla haciendo lo que ella disponga; que hay que padecer sin oponerse a ello, si ordena padecer algo; que si ordena sufrir golpes, sufrir prisión, o llevarte a la guerra para ser herido o morir, hay que hacer esto porque es lo justo»; y precisa: «es impío hacer violencia a la madre y al padre, pero lo es mucho más aún a la patria» (*Critón*, 51 b-c).*

Se advertirá que el hecho de no obedecer al orden de la ciudad, incluso en este caso, se designa con la expresión: «hacerle violencia» (*biazesthai*) y que así los papeles se han invertido. No es Sócrates quien padece la violencia, sino quien arriesgaría cometerla si no aceptara la muerte a la que ha sido condenado.

Se trata evidentemente de un caso límite: pocos atenienses habrían hecho esta elección o la habrían defendido en estos términos. Pero este caso límite no es menos revelador y se inscribe en la serie de textos que constituyen como una lección de todo lo que se les debe a las leyes de manera concreta, viva y presente. Aun si esta lección no fuera seguida corrientemente, sigue siendo cierto que escuchar tales argumentos, reconocerlos de paso en toda una serie de textos y ver cómo se inscriben en una larga sucesión coherente, debía, poco a poco, constituir una educación de ciudadano. Los griegos de entonces poseían una sensibilidad aguda por el aspecto educativo que podía adoptar la vida en común en una ciudad con sus valores.[13] Esta formación se lleva a cabo fundamentalmente a través de los textos. Los griegos lo sabían y lo decían. También se lleva a cabo mediante las ceremonias, las fiestas y todo lo que podía ser el equivalente de

* Trad. cast. de J. Calonge Ruíz, en Platón, *Diálogos I*, Madrid, Gredos, 1981, págs. 205-206.

nuestra prensa; y, poco a poco, van despertándose sus ecos y la conciencia alcanza su plenitud.

Si hemos comprobado que ciertas formas de violencia no existían en Atenas o eran muy raras, esto no podría deberse a un azar. Y la lección puede valer para otras civilizaciones diferentes a la suya. En el orgullo de ser ateniense, se pasaba con mucha facilidad de las leyes a la ciudad, y de la ciudad a Atenas con su poder, su belleza y sus valores. Este orgullo también era tónico. André Bernand subraya muy justamente que, con la prensa, la radio y la televisión, los espectáculos de violencia han penetrado en todos los hogares, los conoce todo el mundo y se difunden cotidianamente. Los griegos de antaño no se encontraban en absoluto en la misma situación. Desarrollaron una idea de la ley estimulante y familiar, que nosotros perdimos. Sólo en raras ocasiones, cuando nos vemos sometidos a una ocupación extranjera o a una dictadura, descubrimos el valor salvífico de lo que llamamos «el Estado de derecho»; pero la existencia preciosa de la ley apenas ya nos dice nada.

Todo lo que la reanime, por poco que sea, sería benéfico.

Pero, más allá de la ciudad, aparecen otros vínculos, que vienen a completar este primer sentimiento.

Atenas no estaba cerrada sobre sí misma. Esparta quizá lo estuviera, con sus estructuras rígidas y sus expulsiones de extranjeros. Al contrario, Atenas se vanagloriaba de ser abierta, acogedora y tolerante. Su apego a las leyes sólo era el primer momento y como la primera solidaridad. Había otros.

Hemos hablado en la Introducción de la creación y del progreso de la idea de benignidad: fue en Atenas donde la idea experimentó su mayor expansión y fue en las obras de los atenienses donde se han podido encontrar las mejores pruebas. El ideal de benignidad comenzaba evidentemente en la ciudad misma y entre los ciudadanos: distintos textos lo dicen con elocuencia. Por ejemplo, la Oración Fúnebre que Tucídides atribuye a Pericles insiste en la idea de que en

Atenas no se pone mala cara a los ciudadanos que actúan según su fantasía; por tanto, se es tolerante... en la medida en que las leyes lo permitan, por supuesto. Se está asimismo abierto a los extranjeros y no hay espectáculo, precisa Pericles, que se les quiera negar. Tan cierto es esto que Demóstenes, más tarde, comparará su ciudad con una familia en que los ciudadanos son como buenos padres que, cuando ven a su hijo comportarse más o menos bien, si no es nada grave, fingen no darse cuenta. Es importante todavía puntualizar que esta actitud se extendía mucho más allá del cuerpo de los ciudadanos y que se remontaba de hecho a los principios esenciales de la civilización.

Sin volver sobre estas ideas, que fueron desarrolladas en otro libro, al menos es necesario recordar el papel de la hospitalidad. Cuando un hombre que había cometido un asesinato era deshonrado y debía abandonar su ciudad, donde por lo demás corría el riesgo de ser objeto de venganzas, una circunstancia frenaba la cadena de violencias: podía, en efecto, al abandonar la ciudad, irse a refugiar con un anfitrión extranjero, que lo acogía y le permitía recobrar una vida normal. Esta hospitalidad se extendía más allá de las fronteras, y también más allá de las generaciones; existía ya en los tiempos de Homero y en las leyendas míticas relativas a los héroes; y nunca dejó de existir en la historia griega. Además, esta hospitalidad se ejercía en una atmósfera de fiesta, de confianza y de discreción.

Este rasgo, tan característico de la civilización griega, es una de las primeras manifestaciones de esta tendencia a superar los límites de la familia o de la ciudad para abrirse a otros hombres. De una forma general, esta tendencia se manifiesta desde los primeros textos; y ha sido abundantemente señalada y comentada. Sin hacer ninguna distinción, Homero describió las maneras, las costumbres y los dioses de los dos enemigos, concediéndoles el mismo rango, igual simpatía, e imaginándolos semejantes. ¿Y qué decir de Heródoto, que será para siempre el modelo de la tolerancia? Viaja a todas las partes del mundo a las que se podía acceder entonces, se sorprende de las diferentes prácticas, pero las admite. Reconocía en los dioses

de aquí o de allá el paralelismo con sus dioses griegos y no se ofuscaba; llega incluso a decir que todo el mundo tiene sus propias costumbres y que, si se pusiera todo en común para poder elegir mejor, cada cual volvería a adoptar las suyas. El pueblo que cultiva tales maneras de ver e intenta conocerlo todo para comprenderlo todo, no podría verse arrastrado a violencias raciales o religiosas.

Y luego, es el pueblo de las leyes no escritas. En efecto, hay que superar el marco de la ciudad y de las leyes escritas para descubrir estas reglas mucho más generales: se nos muestra un nuevo horizonte.

De las leyes no escritas tratamos, rápidamente, en varias ocasiones, a lo largo de este libro. Hablamos de ellas a propósito de la obra de Eurípides, *Las suplicantes*, en el capítulo I.[14] Pero también están presentes en muchos otros autores. Conocemos el importante lugar que ocupan en la obra de Sófocles, ya sea en *Antígona*, ya en *Edipo rey*; les da un valor sagrado diciendo que se asientan en la proximidad de los dioses y que nadie sabe cuándo aparecieron: son imperecederas. También las encontramos en Jenofonte. Aparecen siempre que se trata de un deber de humanidad hacia víctimas que podrían estar protegidas por los dioses: suplicantes refugiados en un santuario, hombres que se rinden en el combate, personas investidas por la función de embajador y, sobre todo, gente deseosa de enterrar a sus muertos. Son la regla que surge en un mundo sin reglas, en plena guerra, que repudia algunas violencias y las condena apasionadamente. Desde luego, estas reglas han sido frecuentemente violadas. Y casi nos congratularíamos de ello, porque esas violaciones fueron la oportunidad para que aparecieran esos textos elocuentes, destinados a recordar su existencia y a defenderlas. Definen un deber de humanidad y una solidaridad humana.

A propósito de ellas, dos rasgos distintivos deben resaltarse: ambos desempeñan un papel en el combate moral contra la violencia.

El primero es su carácter sagrado. Los dioses tienen siempre en ellas una función: son ellos quienes protegen a las víctimas y es de ellos de quienes se debe temer la ira.

¡Otra vez los dioses! Estaban ya ligados a la ley escrita. En Ate-

nas, todo se iniciaba con preces o sacrificios. El menor decreto comenzaba por nombrar a los dioses y, en el apego a las leyes escritas, se podía sentir con seguridad algo de este carácter sagrado. Después de todo, hemos hablado aquí de la causa de Demóstenes contra Midias e insistido en el sentido político de la ley. Pero ¿de qué acusa Demóstenes a Midias? De *asebeia*, es decir, de impiedad, y ello porque los dioses presidían los coros y él era corego. El hecho se añade a la irradiación de esas leyes y al dique que podían constituir frente a la violencia. Pero, desde el momento en que se trata de leyes no escritas que se consideraban como leyes comunes de todos los griegos, este carácter se vuelve decisivo y adquiere un relieve extraordinario.

A causa de esto, aparece el segundo carácter que es la universalidad. Sin duda, se las llamaba las leyes comunes de los griegos, dando por sobreentendido que sería una especie de originalidad griega el querer respetarlas; pero eso ya desborda el marco de la ciudad. Por otra parte, en la medida en que no están escritas y que se aplican en todos los casos, se lleva a cabo una especie de generalización informulada: son las leyes comunes de los griegos, pero a las que —está claro— los demás hombres también deberían obedecer y de las que también podrían beneficiarse. Además, se comprueba en varios casos que se trata verdaderamente de virtud y de moral, en el sentido más amplio del término.

Después de todo, el respeto hacia estas reglas morales marca la oposición entre griegos y bárbaros. El término de bárbaro ha pasado del sentido de «no conocedor de la lengua griega» al de «cruel y duro».[15] Y la conducta de algunos bárbaros ilustra esta idea: en Tucídides, la matanza de Micaleso, en que los soldados se abalanzan sobre una población y matan hasta a los niños en su escuela, es designada como la obra de un pueblo especialmente sanguinario entre todos los bárbaros.

En este punto, nos sentimos cerca de los griegos; pero los actos bárbaros no han disminuido en el mundo: las matanzas del sudeste asiático, los genocidios, la Shoah, los degüellos casi cotidianos en Argelia, que incluyen el asesinato de niños y de niños en la escuela, como en

la matanza de la que habla Tucídides, siguen siendo muy reales. Por tanto, si en este ámbito los griegos no tienen teóricamente nada que enseñarnos, el mundo en que vivimos sigue de hecho muy alejado de su lección. La pasión que ponían los griegos en obtener el enterramiento de los muertos corre el riesgo de parecer excesiva, en un momento en que la sepultura de los muertos ha perdido para nosotros parte de su sacralidad; pero, cuando se piensa en los osarios descubiertos por todo el mundo, donde se arroja a la gente en desorden, sin ninguna forma de respeto ni de sepultura, entonces este ideal y esta ley no escrita que se encuentran en los textos griegos recuperan todo su valor.

En cualquier caso, este aspecto supone una corrección a lo que la mención de la ley escrita podía sugerir de rígido y de estrecho. Además, los diferentes aspectos que acabamos de destacar, y que contribuyeron todos a crear en la conciencia de entonces un freno contra la violencia, se combinan estrechamente entre sí en una amalgama impresionante: se encuentran reunidos al comienzo de la Oración Fúnebre que Tucídides atribuye a Pericles. Es un placer citar este parágrafo, porque parece constituir la unidad de los elementos aparentemente distintos que acabamos de mencionar. El texto dice, efectivamente: «En nuestras relaciones con el Estado vivimos como ciudadanos libres y, del mismo modo, en lo tocante a las mutuas sospechas propias del trato cotidiano, nosotros no sentimos irritación contra nuestro vecino si hace algo que le gusta y no le dirigimos miradas de reproche, que no suponen un perjuicio, pero resultan dolorosas. Si en nuestras relaciones privadas evitamos molestarnos, en la vida pública, un respetuoso temor es la principal causa de que no cometamos infracciones, porque prestamos obediencia a quienes se suceden en el gobierno y a las leyes, y principalmente a las que están establecidas para ayudar a los que sufren injusticias y a las que, aun sin estar escritas, acarrean a quien las infringe una vergüenza por todos reconocida» (II, 37, 2-3).*

* Trad. cast. de Juan José Torres Esbarranch, en Tucídides, *Historia de la guerra del Peloponeso I-II*, ibíd., págs. 450-451.

Sin ninguna duda, se ha idealizado el cuadro. Pero el hecho de que el ideal mismo sea expresado, proclamado, repetido, y con semejante rigor en el análisis, ¿no podría acaso suministrar una ayuda contra la violencia, tanto en la actualidad como entonces?

Sin embargo, la diferencia que hemos podido observar entre el tono y la atmósfera de las violencias entre la época antigua y la época moderna no puede reducirse enteramente a cuestiones de moral política. Para dar cuenta de ellas, necesitamos ir un poco más lejos. Y es aquí donde interviene lo que yo llamaría el amor a la vida.

La violencia, en efecto, supone siempre una insatisfacción y una rebelión en relación con un orden de cosas o con hechos que el interesado entiende como un insulto imperdonable. Podemos medir el alcance de esta reflexión remitiéndonos a lo que Tucídides dice a propósito de la guerra y los horrores de la guerra civil. El pasaje se encuentra en el libro III, 82, 2, donde escribe: «En tiempos de paz y prosperidad tanto las ciudades como los particulares tienen una mejor disposición de ánimo porque no se ven abocados a situaciones de imperiosa necesidad; pero la guerra, que arrebata el bienestar de la vida cotidiana, es una maestra violenta y modela las inclinaciones de la mayoría de acuerdo con las circunstancias imperantes».* La expresión «maestra violenta» es impresionante. Durante mucho tiempo, se tradujo por «una maestra de violencia», y el sentido no es muy diferente: la guerra es coercitiva, y, por su violencia, enseña la violencia. Pero la fórmula resulta más impactante en su exactitud verbal traducida como lo hace Raymond Weil, en la Collection des Universités de France. En todo caso, el análisis nos invita a reflexionar sobre el hecho de que la violencia surge cuando desaparece «el bienestar de la vida cotidiana». Para Atenas, lo que produjo este efecto fue la guerra. Pero ¿podemos decir que, en nuestra época, cada uno de

* Trad. cast. de J. J. Torres Esbarranch, en *Historia de la guerra del Peloponeso III-IV*, ibíd., págs. 138-139.

nosotros goza del bienestar de la vida cotidiana? En nuestros grandes Estados, la importancia que ha adquirido la vida económica, la gravedad de los conflictos sociales y el acercamiento de personas de formación, de educación, de religión y de tradiciones muy diferentes, son la causa de que muchos tengan el sentimiento de una sociedad en que este bienestar de la vida cotidiana no les es concedido. De ahí la rebelión. De ahí la violencia.

Sería absurdo pretender que, en las sociedades de la Grecia antigua, todo el mundo tenía acceso a este bienestar de la vida cotidiana. De ninguna manera lo pretendo. Pero resultaba tal vez más natural pensar que se estaba conquistando, en el seno de sociedades jóvenes y osadas, en las que la nueva mentalidad tenía su propio lugar y tendía a manifestarse en todos los ámbitos.

Los hombres de entonces habían experimentado dramas, guerras y dificultades de todo tipo; pero parecían estar siempre deslumbrados por la belleza de la vida. Y casi se podría decir que, al recorrer los textos, un inmenso foco luminoso se desplaza alrededor de nosotros y transfigura con su resplandor todas las realidades que barre en su trayecto. Las zonas de sombra, entonces, hacen que destaquen estos brillantes fogonazos repentinamente revelados.

Vemos, primero, aparecer la simple vida material y concreta. En medio de las batallas que describe Homero, todos los epítetos que normalmente acompañan a los nombres que emplea son siempre de alabanza y de belleza. Las mujeres son hermosas, las vestimentas son bellas, los navíos están bien conformados, los hombres son valientes, y los recuerdos de la paz que atraviesan de un lado a otro evocan la dulzura de ese tiempo en que las mujeres iban a lavar su bella ropa al lavadero, en la tranquilidad de una existencia normal. Hago aquí alusión a un pasaje del último canto de la *Ilíada*; pero el episodio de Nausícaa en la *Odisea* le hace eco de una forma todavía más rica y conmovedora: la encantadora muchacha, las alegres doncellas, la colada muy limpia y, para acabar, la generosidad y el pudor de la acogida. En Hesíodo, igualmente, encontramos no sólo ese elogio ferviente de la justicia que debe poner término a la violencia y gozar de

preferencia sobre ella, sino también, en *Trabajos y días*, la mención conmovedora de los placeres campestres, del esplendor de los estíos y los dulces momentos del invierno. Y si, de ahí, pasamos a la época clásica, encontramos en Píndaro la esplendorosa belleza de las glorias atléticas y, en Aristófanes, ¡todas las maravillas de la existencia cotidiana! Los pájaros en su múltiple variedad y la seducción de su canto. Tanto las buenas comidas, las fiestas y los manjares exquisitos, como la imagen enternecedora de los niños buenos según la educación antigua. Incluso cuando polemiza —¡y no se priva de hacerlo!—, Aristófanes siempre trasluce alegría. Y semejante sentimiento penetra incluso hasta en la tragedia. No pretendo siquiera aludir aquí a la nobleza de los personajes y al fervor con que defienden sus esperanzas o un ideal. Sólo hablo de ese amor muy concreto por la vida: en plena tragedia, lo vemos prorrumpir y alcanzar a veces cumbres excepcionales. Y cómo no citar aquí el maravilloso coro de *Edipo en Colono* que es una exaltación del Ática y que se muestra a todos los que lo leen, incluso siglos más tarde, como un elogio de la naturaleza, la riqueza mediterránea y la benignidad de la existencia. Y sin embargo, se trata de Edipo ciego, maldito, exiliado y que va a refugiarse en Colono para morir. Pero veamos cómo canta el coro las bellezas del lugar al que ha llegado (v. 668 y sigs.): «Has llegado, extranjero, a esta región de excelentes corceles, a la mejor residencia de la tierra, a la blanca Colono, donde más que en ningún otro sitio el armonioso ruiseñor trina con frecuencia en los verdes valles, habitando la hiedra color de vino y el impenetrable follaje poblado de frutos de la divinidad, resguardado del sol y del viento de todas las tempestades. Allí siempre penetra Dioniso, agitado por báquico delirio, atendiendo a sus divinas nodrizas. Aquí, bajo celeste rocío, florece un día tras otro el narciso de hermosos racimos, antigua corona de las dos Grandes Diosas, y el azafrán de resplandores de oro. Y las fuentes que no descansan, las que reparten las aguas del Céfiso...».* Y siguen evocaciones como la del olivo o bien del mar...

* Trad. cast. de Assela Alamillo, en Sófocles, *Tragedias*, ibíd., págs. 538-539.

Nada de todo esto es política, pero todo vibra con un amor ferviente por el lugar objeto de canto. Y habremos observado que también aquí, al igual que para las leyes o la moral, todo está lleno de una presencia divina, que añade una dimensión suplementaria a todas las maravillas. La hiedra está ahí para los dioses, y el azafrán está ahí para los dioses, que están por todas partes y rodean al hombre de la Antigüedad y proporcionan al marco de su vida una especie de fulgor que podemos llamar sobrenatural.

Podríamos multiplicar los ejemplos de estos fervores tan concretos: después de todo, los griegos inventaron la pastoral y el idilio. Pero ¿acaso no se daban ya en Homero las dos ciudades, una en guerra y la otra en paz? Y, si hemos mencionado la existencia de la justicia a propósito de la ciudad en paz, no hay que olvidar por eso el comienzo de la descripción: «En una [de las dos ciudades], había bodas y convites, y novias a las que a la luz de las antorchas conducían por la ciudad desde cámaras nupciales; muchos cantos de boda alzaban su son; jóvenes danzantes daban vertiginosos giros y, en medio de ellos, emitían su voz flautas dobles y fórminges, mientras las mujeres se detenían a la puerta de los vestíbulos maravilladas».[16] Esta descripción gozosa compensa la imagen de la guerra.

Al devolvernos esta evocación a las cuestiones de guerra y paz, ¿cómo no unir a estas imágenes felices otros motivos de satisfacción, referidos éstos a la política?

Es inútil recordar una vez más que el poder de Atenas, la democracia de Atenas y los valores de Atenas llenaban a los ciudadanos de un amor vibrante, y eso sin contar con que la gloria, el recuerdo dejado para siempre por hazañas o por éxitos y realizaciones como los de Atenas en el siglo v a.C., podían constituir una compensación al sentimiento de fragilidad que va unido a las cosas humanas y estaba ligado a esa grandeza de Atenas, que iba pronto a desaparecer. El propio Pericles lo dice, siempre según Tucídides; declara que, aun cuando Atenas tenga que perder un día su poder, se conservará eternamente su recuerdo y hablará a todo el mundo de la belleza de sus logros.

Sin embargo, incluso en la obra de Tucídides, vemos cómo este imperio reposaba en la fuerza y en la violencia, cómo la dureza de Atenas con sus aliados, sobre todo con aquellos que se rebelaban, no dejó de acrecentarse, y cómo los atenienses mismos reconocían que se trataba de una tiranía. Algunos protestaban contra esta política de la democracia, otros se sublevaban contra excesos concretos. No deja de ser más chocante ver al mismo Tucídides, que mostró con tanta claridad el papel de la fuerza brutal en la constitución del imperialismo ateniense, ceder aquí a la necesidad de insertar en su historia este discurso de Pericles: éste no constituía un acontecimiento por sí mismo y sólo era importante, pues, por su contenido. Verosímilmente, lo escribió tras el final de la guerra y la caída del imperio ateniense. Pretendía por tanto enfrentar un recuerdo más radiante a esta violencia creciente, y decir lo que este poder había podido ser, en su principio, en la época de Pericles, al evocar el ideal de entonces que podía todavía colmar los corazones con ufana alegría. Y es eminentemente griego el haber combinado esa lucidez en el análisis con esta exaltación por un éxito político que, en la época en que se sitúa el discurso, no estaba mancillado por las violencias que habrían de seguir. Para un griego, el éxito político podía ser uno de los gozos de la vida, e incluso uno de los más resplandecientes.

Pero tomemos el caso de un enemigo de la democracia, de un enemigo del imperio; tomemos el caso de un hombre que repudia y al que asquea la política contemporánea, que ha visto sus crímenes y se ha entregado a la filosofía; tomemos el caso de Platón. Tras la muerte de Sócrates, en la democracia restaurada, Platón ya no tenía razones para la esperanza. ¿Se perdió entonces en críticas amargas y desalentadas? ¡De ninguna manera! Se volvió hacia las lecciones de su maestro y hacia la filosofía. Y entonces se trata de otro ideal, más luminoso todavía, y más duradero, el que resplandece en esas páginas.

En política, erigió una imagen modelo —y radiante— de la ciudad ideal, con la esperanza de que un día alguien comprendiera y estableciera en la realidad un régimen lo más parecido posible al que

describía. En la persecución de este ideal, encontró un nuevo resplandor. Que lo haya encontrado en esta revelación del Bien, que es para él el objeto final de la filosofía, no tiene nada de sorprendente. Por eso, sus palabras respiran entusiasmo. Por ejemplo, cuando describe la progresiva ascensión fuera de la caverna y el deslumbramiento que supone el descubrimiento del Bien.[17] Pero, de todas formas, en todo momento, ya se trate de definir la Belleza, la amistad, o cualquier idea hacia la cual se tienda, esta especie de resplandor de otro mundo y de la espiritualidad llena su obra. Así sucede cuando describe el misterio que celebramos a la vista de la belleza y que habla de la revelación que se realiza, para los iniciados, en «el brillo más límpido».[18] Hemos pasado de la resplandeciente luz del sol en la realidad cotidiana de cada día, a la luz más resplandeciente del Bien, en un mundo donde todo era bello y al que debemos intentar regresar.

De un modo más modesto y más práctico, la vida misma del filósofo, que ha estado en relación con estas ideas en su esplendor, se vuelve una vida bella y noble, que deberíamos ambicionar. Es lo que se deduce admirablemente de un pasaje del *Teéteto*, en donde opone entre sí al hombre sumergido en la vida práctica y al filósofo: el primero sabe arreglárselas, mientras que el filósofo hace el ridículo. Al contrario, en su mundo propio, el filósofo se reviste de una nobleza excepcional y sabe discutir de ideas, mientras que al otro le da vueltas la cabeza: «No sabe ponerse el manto con la elegancia de un hombre libre, ni dar a sus palabras la armonía que es preciso para entonar un himno a la verdadera vida de los dioses y de los hombres bienaventurados».[19]

Pero, ya que Platón nos ha arrastrado a un mundo que se sitúa más allá del nuestro, y del que el nuestro no es más que un reflejo confuso, descubrimos otra fuente de belleza que, para los griegos, enriquecía a cada instante la realidad. En todos los aspectos de la vida, incluso en los más concretos, los dioses estaban presentes. Podían mezclarse con la vida; uno podía encontrárselos; y cuando uno se encontraba cara a cara con una presencia desconocida, no sabía si se trataba de un mendigo o bien de un dios: Giraudoux lo recordó en

su *Electra*. Esta presencia divina arrojaba claridad sobre el conjunto de la existencia.

No hemos mencionado aquí los distintos himnos en honor de los dioses, ni las diferentes invocaciones que se encuentran tan a menudo en la lírica, especialmente en Píndaro. Todo esto confería a la vida cotidiana una dimensión suplementaria y un brillo considerable. No puedo ignorar que, en el capítulo precedente, hemos visto cómo la crueldad de los dioses se ejercía contra tal o cual individuo. Es necesario añadir que, de una forma general, e independientemente de tal o cual leyenda, su bondad y su poder son dignos de adoración. No existen más dificultades para admitir conjuntamente estas dos caras de las que hay para admitir la dureza de las guerras entre los hombres o la aspereza de su violencia y el ardiente deseo que tenían de dar fin a esas violencias. La dureza de las leyendas no contradice en absoluto la imagen gloriosa que los griegos nos dejaron de sus dioses.

En toda literatura, se encontrarían textos en que la belleza de la vida se evoca y se canta así. La originalidad de Grecia es que esta idea o este tema intervienen en todas partes, en cada momento y en todos los ámbitos. Lo es también que fuera allí celebrada con tanto brillo, y que la perfección de la expresión condujera con toda naturalidad al sentimiento de la belleza ligada al objeto mismo.

Decir que tales sentimientos deberían poder parar la violencia, sería pura ingenuidad. Pero, si verdaderamente la violencia nace ante todo de la amargura y el rencor, podrían sin duda atenuarla en algunos casos. Podrían modificar —como hemos visto— su color y su tono.

Sobre todo, este amor a la vida se oponía a esa forma de violencia que se encuentra en la actualidad, y cuyo principio es la desesperación. Cuando consideramos estos casos, felizmente aislados pero característicos, que manifiestan la necesidad de matar por matar, por odio hacia el mundo tal como es, nos damos cuenta de que nos encontramos en las antípodas de la actitud griega.

Ahora bien, una buena parte de nuestra literatura moderna se hace eco de este tipo de actitudes. A decir verdad, encontramos de todo en esta literatura moderna. Algunos llegan hasta pensar y decir, como Jean-Paul Sartre, que la violencia es el único medio para responder a la violencia;[20] otros la muestran con insistencia, y si la intención de protestar contra ella es verdadera, está formulada con mucho menos claridad que en los textos griegos. Hemos dado algunos ejemplos de tales textos en el Apéndice. Pero lo más grave es que esta literatura moderna transpira a menudo, al revés de los textos griegos, una amargura y un rechazo de la sociedad tal como es, un sentimiento de negación, que es lo contrario de lo que se ha visto en Grecia. El amor por la vida está ausente en casi todas las novelas francesas, o más generalmente europeas. Sólo encontramos su presencia y su savia en novelas procedentes de más lejos. Existen —¡gracias a Dios!— excepciones, pero la tendencia general es, creo, indiscutible.

Los autores están seguramente en su derecho; y sería absurdo reclamar una literatura que estuviera orientada en un sentido o en otro. En cambio, si es cierto —como hemos sugerido más atrás— que el conjunto de obras de una literatura constituye como una educación para el pueblo que se alimenta de ella, que aprende a conocerlas y a reconocerse en ellas, entonces el problema se vuelve un poco diferente. La literatura será lo que es; pero, en las aulas, para los jóvenes, cuando se trata de inculcarles —hasta donde sea posible— todo lo que pueda hacer retroceder la sombría violencia que padecemos, sería preciso más bien formar su juventud con los autores antiguos o clásicos. A los autores más modernos siempre los podrán conocer por el contexto del presente; los jóvenes ciertamente no los ignorarán. Pero cabe la esperanza de que la lectura de otros textos ayude a fortalecer en ellos el asco por la violencia, y a permitir que se desarrollen en su sensibilidad fuerzas de resistencia. Hay que comunicarles, a cualquier precio, un poco de esta savia y de este impulso que hemos perdido.

Me estoy entregando aquí a muchas generalidades: querría concluir con un pequeño detalle, que tal vez dé mejor cuenta de lo que pretendo decir. En la *Antígona* de Sófocles, Antígona sacrifica deli-

beradamente su vida para obedecer a una de esas leyes no escritas que ordenaba dar sepultura a los muertos. Lo hace con tanta resolución que algunos pudieron juzgarla voluntaria y dura; pero, en Sófocles, cuando la conducen a la muerte, en esa cueva en que va a ser emparedada para siempre, la orgullosa muchacha se entrega a algunos lamentos sobre la suerte que la azota. Su primer adiós, como siempre entre los griegos, es para la luz del sol, y ella dice: «Vedme mirar por última vez el resplandor del sol». Luego, declara que se la llevan sin que haya podido disfrutar del matrimonio: «Sin lecho nupcial, sin canto de bodas, sin haber tomado parte en el matrimonio ni en la crianza de hijos».* Los deleites de la vida siguen estando ahí, como un furtivo pesar en pleno corazón de la tragedia. Por el contrario, en la *Antigone* de Anouilh, lo que Antígona rechaza, lo que repudia, es toda la vida en su conjunto: «esa triste palabra, la felicidad». Seguramente no sea gran cosa; pero la diferencia de mentalidad entre las dos épocas se trasluce en este detalle. Y es grave, pienso, no creer en la felicidad.

Desde luego, no creo que la literatura sea el primer remedio contra la violencia, ni el más eficaz. Si hay mucho que hacer para restaurar los sentimientos que acabo de nombrar, en primer lugar esa ingente tarea habría que llevarla a cabo en la realidad. Pero ¿por qué privarse de la ayuda de la literatura, la ayuda de la educación, la ayuda de los textos, la ayuda de Grecia, cuando está ahí, reconfortante y luminosa, capaz de prestarnos auxilio y al alcance de nuestras manos?

* *Antígona*, 917-919. [Trad. cast. de Assela Alamillo, en Sófocles, *Tragedias*, Gredos, ibíd., pág. 283.]

CONCLUSIÓN. VIOLENCIA Y BELLEZA

Las observaciones con que concluía el capítulo precedente, y que llamaban nuestra atención sobre la presencia en los textos griegos de la belleza bajo todas sus formas, requerían una puntualización, sin la que subsistiría un inevitable malestar. Desde luego, la literatura griega siempre mostró con vivacidad las bellezas de la vida, pero ¿acaso no mostró también, a veces, la belleza propia de la violencia? ¿No presentó acaso, bajo una luz esplendorosa, a algunos héroes arrebatados por la pasión, o bien vencedores por el uso de la fuerza? En la Introducción, insistimos en la diferencia de impresión que se manifestaba según se consideraran los datos sociológicos y los informes de hecho, o bien las obras literarias correspondientes al mismo período: por un lado, se destacaban las huellas del mal; por el otro, las enérgicas protestas que se alzaban contra este mal. Ahora bien, podríamos preguntarnos: ¿no es acaso necesario aportar aquí una rectificación y una precisión no menos importantes? ¿Acaso no es necesario responder a una objeción posible, que sería grave? Podría suceder que la literatura griega, por su tendencia a expresarlo todo en términos de belleza, revele una indulgencia hacia la violencia que contradiría todos los análisis que hemos presentado aquí.

Tomemos dos ejemplos simples y conocidos: veremos inmediatamente cómo se plantea el problema y, al mismo tiempo, percibiremos una de las grandes originalidades de la literatura griega.

Para empezar, tomemos el caso de Aquiles y de Héctor. Sí, todo el final de la *Ilíada* lleva implícita una reprobación a propósito de la violencia de Aquiles y una muy hermosa manifestación de la con-

cordia que se establece entre Aquiles y el padre de Héctor. Pero, en el conjunto del poema, Aquiles es una magnífica figura de la pasión y la furia combativa; incluso el tratamiento cruel que inflige al cadáver de Héctor está ligado a una amistad intensa que acaba de ser truncada por la muerte; y el poeta nos hace compartir todas sus emociones. Hay una belleza de Aquiles, que se impone y que, con frecuencia, hace que prefiramos ese héroe a todos los demás. Inversamente, Héctor, que, una vez muerto, concita nuestra compasión, no siempre es esa tierna víctima que nos va a conmover: es un combatiente lleno de ardor, que sólo piensa en herir y matar. Nos atrae por la pasión que pone en el combate; y, si comete errores, que son señalados por el poeta, tales errores son debidos a su furor en proseguir la batalla aun cuando no sea ya razonable. En definitiva, Aquiles es un hombre violento al que se admira y ama; y ¡Héctor también!

Tomemos otro ejemplo, esta vez en la tragedia: el de la monstruosa Clitemnestra. En la primera obra, recibe a su marido de manera falaz, se prepara para matarlo y lo mata; entonces, se ufana de haberlo hecho: declara al coro sin titubear que ésa es su obra y que es la obra de una obrera competente.[1] ¡Y además ha matado a Casandra! En la obra siguiente, *Las coéforas*, da muestras de la misma dureza. Cuando le traen la falsa noticia de la muerte de su hijo Orestes, no siente en absoluto ninguna ternura: sólo piensa en ella misma y en su seguridad. Todo esto es cierto; pero ¿podría acaso negarse que hay una especie de grandiosa belleza en Clitemnestra?

Es necesario buscar una explicación, en efecto. Grecia no nos ofrece más que figuras agradables y enternecedoras en un mundo bien ordenado: la intensidad, incluso en el mal, la fuerza, incluso mal empleada, la resolución, incluso culpable, producen a menudo una mezcla de terror y de admiración. Experimentamos, en este caso, una impresión de grandeza. La literatura también supo expresar esta belleza; y estos grandes héroes de la tragedia se imponen a nosotros, sea cual fuere su conducta, con un esplendor que hace que palpite nuestro corazón... por ellos.

Recordaremos, por lo demás, que tuvimos que mencionar, al fi-

nal del primer capítulo, dos tragedias que constituían una excepción, en el sentido de que la violencia se mostraba y se describía en ellas de forma insistente y casi monstruosa, mientras que la condena de esta violencia no se discernía con nitidez. Estas dos excepciones eran la *Medea* de Eurípides y sus *Bacantes*. Propusimos explicaciones o, si se prefiere, excusas; sin embargo, estas dos excepciones subsisten y ofrecen un sentido claro: muestran la capacidad que tiene la literatura griega de presentar así la violencia bajo una luz terrorífica, aunque magnífica. Medea es terrorífica y magnífica; Dioniso, en las *Bacantes*, terrorífico y magnífico.

Podríamos ampliar todavía esta idea. Porque, en el orden intelectual, la brillante lucidez de algunos análisis especialmente sombríos, ofrecidos por los autores griegos, nos embarga con una especie de admiración semejante al sentimiento de la belleza. Los análisis de Tucídides, tan severos, tan precisos, tan secamente refrenados, nos conmueven y nos producen alegría: nos hacen amar y admirar sus imágenes tan sombrías. Y en el terreno político sucede lo mismo: si el fervor de los elogios a la democracia nos emociona y nos conmueve, ¡qué placer tan intenso nos produce el carácter mordaz, perspicaz y radical de determinados ataques contra la democracia que a veces lindan con el elogio y que adquieren en la obra de Platón una irónica aspereza! De forma paradójica, experimentamos entonces una impresión de esplendor e incluso de belleza. En todos estos casos, es como si fuéramos despojando velos sucesivos para acceder finalmente a una revelación: independientemente de cualquier opinión personal, sentimos admiración por la fuerza de estos héroes, a veces violentos y a veces culpables, al verlos pintados por un autor griego. Lo que va directo al grano, sin debilidad ni indecisión, semeja un golpe bien dado en una batalla. Entonces, lo admiramos, o incluso lo experimentamos como un absurdo sentimiento de orgullo.

La literatura griega, por consiguiente, no es maniquea; no nos ofrece un mundo en el que algunos personajes serían violentos y malvados, y otros benignos y encantadores, respetuosos de la justicia

y la solidaridad. La literatura griega se niega a estas facilidades que más tarde, a veces, nos hemos concedido.

Quizá suceda lo mismo con el arte griego en general, porque, si en él encontramos, llegado el caso, seres cuya fealdad responde a sus malos sentimientos, casi siempre se trata de seres que no son humanos. Los centauros que se enfrentan a los lapitas en el frontón de Olimpia eran seres a medias humanos que, en la embriaguez, habían llevado a cabo raptos intolerables. Su expresión confirma esta oposición con los hombres; igualmente, la Gorgona, o bien tal o cual monstruo al que los héroes tengan encomendado matar. Pero, si se trata de dos personajes de idéntica categoría, dos hombres, o bien dos dioses, parece que el mismo rasgo característico que aparece en la literatura lo volvemos a encontrar igualmente en la estatuaria o la cerámica: la lucha entre Atenea y Posidón opone dos majestades igualmente admirables; la lucha entre Héctor y Aquiles también, pero asimismo la lucha entre Aquiles y Pentesilea. Desde luego, el rapto de Perséfone se lleva a cabo por la fuerza y llena de desesperación a Deméter, la madre de Perséfone, que la busca en todas direcciones, desolada; y Perséfone, sin duda, se resiste, cuando es así secuestrada; pero ¿quiere decir eso que Hades se convierte por eso en un monstruo? Después de todo, este rapto es el preludio de un reparto en el cual el prestigio del dios del subsuelo no pierde nada de su grandeza. Parece que, en esta negación de cualquier maniqueísmo y en esta manera de pintar la violencia con colores tan brillantes, estemos en presencia de una peculiaridad eminentemente griega.

Pero entonces, si es así, ¿cómo sostener que Grecia detestaba la violencia y que las obras griegas son una permanente protesta contra ella? ¿Cómo ver en ella un alegato contra la violencia, si incluso los violentos forman parte de la belleza de todo lo que el arte sugiere o representa?

De hecho, el carácter que aparece aquí constituye una de las grandes fuerzas y —como hemos dicho— una de las grandes originalidades de la literatura griega; y es una suerte poder captarla del natural y hacerla sensible. Ella explica sin duda el nacimiento en

Grecia de la idea de lo trágico, con sus héroes magníficos que, de pronto, se ven sacudidos por un desastre totalmente imprevisto y capaz de ponerlo todo en entredicho. Volvemos a encontrar aquí la coexistencia de lo mítico y de lo racional, conservando cada uno de los dos su prestigio y su sentido, pero estrechamente entreverados uno en el otro. Que los autores hayan podido asignar alguna belleza incluso a personajes moralmente vituperables no implica, pues, su aprobación. Lo que esta literatura busca es la verdad de la vida, para trasladarla en simplificados y grandiosos trazos.

Este hecho explica sin duda el posible malentendido. En efecto, nuestra demostración no se sostiene con dificultad; y es hora ya de explicar por qué.

Es cierto que la violencia de los hombres puede a veces engalanarse de grandeza y de belleza, y que la literatura griega no dejó pasar la oportunidad de iluminar este aspecto; pero siempre lo completó y lo corrigió con un comentario, con un análisis y con una advertencia perfectamente claros.

Cité como primer ejemplo la violencia de Aquiles y de Héctor: es cierto que ambos son violentos y que ambos despiertan nuestra admiración. Pero, cuando Héctor deja que su furia combativa lo arrastre a cometer una gran imprudencia, hay alguien presente que se lo dice, aun cuando él no lo escuche: así se lo explica al oyente o al lector, sin error posible. Y cuando Aquiles se ensaña con el cuerpo de Héctor, es preciso esta vez que los dioses intervengan: que Apolo alerte a su consejo, que Zeus mismo tome partido y que la violencia de Aquiles sea abiertamente declarada cruel y culpable; es preciso, por lo demás, que la continuación del relato lo confirme al imponer una tregua y una renuncia a la violencia. El comentario está ahí, el sentido está ahí, la interpretación está ahí, acompañando siempre a la imagen que, por sí misma, podría tal vez llamarnos a engaño. Con frecuencia, en la tragedia, la labor de comentar los hechos se le confía al coro; un coro que, inmediatamente, llama la atención del público sobre un acto cruel, sobre el hecho de que ese acto sea vituperable y no pueda ser aprobado.

Por otra parte, además de estos comentarios y de estos análisis —porque los griegos siempre quieren comprender y hacer que los demás comprendan—, la propia composición de las obras nos aclara el sentido que el autor quiso plasmar en ellas y que, en efecto, acaba por imponérsenos. He citado el ejemplo de Clitemnestra; y es cierto que de acuerdo con la primera indicación proporcionada aquí, el coro emite juicios que nos confunden sobre la culpabilidad de la reina: el juicio está por tanto presente, de forma discreta, al margen, a su alrededor, como un acompañamiento permanente. Pero la composición refuerza ese rasgo. Ya desempeñaba su función en la *Ilíada*, ya que el poema concluía con un sentimiento de enorme compasión y con los dobles funerales que confirmaban el espíritu de la escena entre Príamo y Aquiles. Pero, en el caso de una tragedia, los hechos son todavía más claros. Porque ya la primera tragedia de la *Orestíada*, *Agamenón*, nos muestra, hacia el final, la mudanza del orgulloso furor de la reina en una especie de abatimiento, una vez realizado el acto; y ésta es una primera indicación. En la tragedia siguiente, *Las coéforas*, la vemos recobrar su dureza inicial al aceptar tal como lo hace la noticia de la muerte de su hijo. Para que sobre este punto no hubiera ningún equívoco posible, Esquilo enfrentó a la madre dura y criminal con la afligida ternura de la nodriza, que percibe y señala la falta de corazón de Clitemnestra. Y, para acabar, ocurre la muerte de la propia reina: una muerte que, contra cualquier expectativa, no dará ya lugar a ninguna venganza, porque era un acto de justicia. Si tanto la imagen de Clitemnestra como las imágenes de Aquiles o de Héctor se imponen por sí mismas con grandiosidad, el contexto, los comentarios, la continuación y la evolución de la historia, todo contribuye a poner de nuevo las cosas en su sitio y a extraer el juicio que habría podido tal vez no escapársenos, sino no cobrar toda su autoridad y su fuerza de convicción.

Los pasajes que han sido citados en este estudio son numerosos: quise multiplicar las citas con el fin de ser más persuasiva y de mostrar que no estaba inventando; pero, al mismo tiempo, ¡qué alegría volver a leer estos textos y hacer que se lean o se relean en todo su

esplendor, que nunca deja de maravillarme! Finalmente, ¿cómo no reconocer que la multiplicidad misma de los textos citados —cuyo número habría podido, con toda evidencia, incrementar— constituye por sí misma una prueba? Confirma que a los autores griegos les gustaba decir, precisar, analizar y hacer entender aquello a lo que habían llegado sus reflexiones. Es una literatura que no se contenta con lo no dicho, sino que arguye y busca lo verdadero con una obstinación triunfante.

Por consiguiente, si corremos el riesgo de equivocarnos al considerar únicamente los hechos de la historia griega, cuando la originalidad de Grecia estriba más bien en sus textos, al menos para el problema que nos interesa, y si, por otra parte, podemos ser confundidos por las obras de arte, que no pueden incluir en ellas comentarios explicativos, desde el momento en que nos ocupamos de las obras mismas, de todos los textos, ya sean de poesía o de prosa, ya nos remontemos al siglo VIII a.C. o descendamos hasta la época cristiana, ya no podemos ser confundidos: sólo podemos quedar pasmados, involucrados, convencidos. Los griegos lucharon contra la violencia con las palabras, palabras insertadas en las obras literarias, palabras portadoras de sentido; pero las palabras pueden ser más bellas que las armas y su acción ser más duradera.

Hay que renunciar a citarlo todo. Para no llevar demasiado lejos las disputas y las argumentaciones, acabaré con un texto de apaciguamiento. Será un caso aparte, donde la violencia no cede ante las palabras, sino que se apaga bajo la influencia de otro arte. Se trata de la música que, todavía en la actualidad, puede conseguir ese efecto.

Ya que en diversas ocasiones citamos el rayo lanzado por Zeus, que siempre es temible y puede ser a veces cruelmente violento, como puede ser el arma de la justicia y confundir a los culpables, me pareció satisfactorio concluir la exposición de todas estas violencias con una imagen en la que esta arma deja por fin de amenazar, únicamente bajo el efecto de la armonía. La evocación está en un texto

de Píndaro, al comienzo de la primera *Pítica*, y esta vez la cito por mero placer, aun cuando constituya un epílogo tranquilizador y benigno tras todos esos litigios: «¡Áurea lira, de Apolo y de las Musas de trenzas violáceas tesoro justamente compartido! A ti te escucha el paso de danza, comienzo de la fiesta, y obedecen los cantores tus señales cuando de los preludios que guían los coros los primeros acordes preparas vibrante. ¡Hasta el rayo apagas, lancero de inextinguible fuego! Y duerme sobre el cetro de Zeus el águila, su rauda ave a entrambos costados relajando, la reina de las aves...».*

La música tendrá así la última palabra.

* Trad. cast. de Alfonso Ortega, en Píndaro, *Odas y fragmentos*, Gredos, ibíd., págs. 141-142.

APÉNDICE

Los dos testimonios a los que hice alusión al final del capítulo III muestran suficientemente la preocupación que provoca el nuevo desencadenamiento de la violencia en nuestro mundo.

En el campo novelesco, me gustaría citar el libro de Andrée Chédid titulado *La Maison sans racines*, aparecido en Flammarion en 1985. El tema de este libro consistía en mostrar la llegada y la aceleración de la violencia en un país donde adquirió todas las formas: asesinatos gratuitos, robos y, pronto, guerras civiles. En una página muy elocuente, hacia el final del libro, la autora recuerda el desencadenamiento de todas esas violencias que pronto va a instalarse: «Antes de que la ciudad se escinda, antes de que los últimos pasajes se bloqueen, antes de que los rehenes vuelvan a servir de intercambio, antes de asesinatos y leyes del talión, antes de que las milicias rivales se diseminen y luchen entre sí, antes del primer, del segundo y del tercer round, antes de los motines, las facciones y las escaramuzas, antes de que martilleen, entren a saco y aterroricen los ejércitos de aquí y de allá, antes de que los alto el fuego se encadenen sin efecto y que los refugiados se precipiten a las carreteras a la búsqueda de sus comunidades de origen, antes de que los pueblos sean entregados a los pillajes, antes de que los francotiradores abatan su caza, antes de que los jefes se alíen, se ataquen y se reconcilien para seguir combatiéndose, antes de que descubramos al enemigo en la casa vecina, antes de que el amigo de esta mañana se transforme en el verdugo del anochecer, antes de que los delatores se multipliquen, antes de las treguas irrisorias,

antes de que las carreteras, los caminos y las avenidas se encrespen de máquinas mugientes y funestas, antes de que los bazookas, morteros, lanzagranadas, katiushas 357, Magnums, cañones 206, kalashnikovs, cohetes y misiles tierra-tierra se conviertan en palabras de todos los días, antes del asesinato de los jefes y la matanza de los inocentes...».

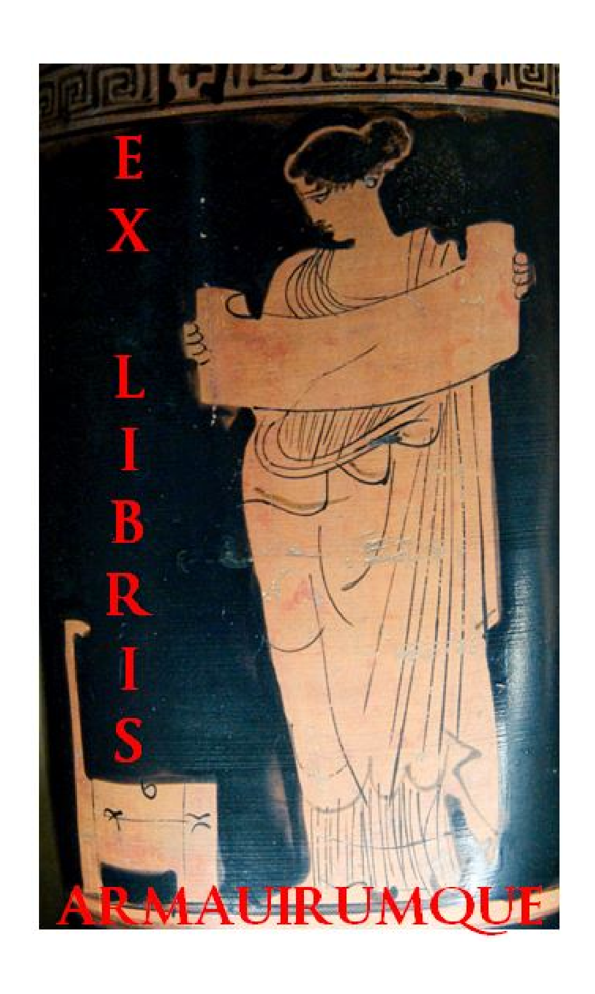
De paso, me complace señalar el hecho de que la cita confirma totalmente lo que había escrito más arriba sobre el carácter de la violencia moderna, con los grandes medios que la agravan con tanta facilidad, y también con el carácter anónimo y desordenado que invade bruscamente el campo de la existencia. Semejante texto es claramente una protesta contra esta violencia; por otra parte, sabe, como los textos griegos, expresar las bellezas de la vida y, en especial, las ternuras familiares. Sólo que esta descripción de los síntomas ocupa más lugar en el libro que el análisis de los remedios posibles; y la impresión final, con la muerte de una muchacha muy joven asesinada sin ninguna razón, deja una sensación más desoladora que incluso las más crueles tragedias griegas.

A esto habría que añadir numerosos artículos o conferencias que denuncian esta violencia y buscan la forma de remediarla. Por ejemplo, un artículo con un título revelador, «Les nouveaux barbares» [Los nuevos bárbaros] (en el *Nouvel Observateur*, 26 de agosto/1 de septiembre): «¡Qué comienzo de curso! Por todas partes, hombres asesinados y supliciados, mujeres torturadas, niñas perforadas, violadas, forzadas. Millares de agonizantes yaciendo en el charco de su propia sangre, el mondongo vomitivo de sus carnes destripadas. [...] ¿Qué viento de locura está soplando en la literatura francesa, qué sordo furor anima a nuestros novelistas? Son quince, este otoño, que hacen correr en sus novelas toda la sangre del mundo, quince nuevos bárbaros cuyas obras ofrecen una radioscopia precisa del desasosiego contemporáneo». Era el comienzo de este artículo.

Podríamos igualmente citar tres artículos sobre la violencia aparecidos en *Le Monde des débats* de noviembre de 1999, juntamente con la búsqueda de un derecho universal. Asimismo, tres conferen-

cias organizadas por la Cité de la Réussite sobre la violencia (realidad, obsesión, etc.).

Véanse también libros como J.-P. Le Goff, *La Barbarie douce*, La Découverte, 1999, y J.-F. Mattei, *La Barbarie intérieure. Essais sur l'immonde moderne*, PUF, 1999.



NOTAS

1. Se podrá encontrar en el Apéndice numerosas referencias a la inquietud que suscita esta violencia en nuestra época. Por otra parte, se advertirá que aquí empleamos el término «violencia» en su sentido concreto y fuerte: en este libro, no se tratará ni de la violencia de las palabras, ni de la de los sentimientos, e incluso menos de la violencia de las leyes (véase más adelante n. 9). 2. Véase capítulo III, págs. 99-100. 3. Sobre uno de los aspectos de esta violencia, se puede consultar la tesis de Pierre Ducrey, *Le Traitement des prisonniers de guerre dans la Grèce antique*, París, 1978. 4. *Ilíada*, XVI, 775. [Hay trad. cast. de Emilio Crespo Güemes, en Gredos, Biblioteca Clásica, nº 151, 1991, pág. 439.] 5. Tucídides, III, 82 y 83. [Trad. cast. de J. J. Torres Esbarranch, en *Historia de la guerra del Peloponeso, libros III-IV*, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 151, 1991, págs. 137-143]. Véanse más adelante las págs. 104-106. 6. Hachette, 1999, 464 págs. 7. Platón, *Protágoras*, 320 d-322 d. [Hay trad. cast. de Carlos García Gual, en *Diálogos I*, Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 37, 1981, págs. 524-527.] Existen, por otra parte, indicaciones similares en otros textos de la época. 8. *Trabajos y días*, 207-209. La cita siguiente se encuentra en 213-216. [Hay trad. cast. de Aurelio Pérez Jiménez, en *Obras y fragmentos*, Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 13, 1978, pág. 135.] 9. Por un extraño desplazamiento, nuestra época ha llegado a veces a considerar que la violencia es precisamente la de la ley, porque impone obligaciones a los individuos y se hace respetar por la fuerza. Semejante concepción es aberrante. La ley puede ser injusta; y en tal caso, como ya decía Sócrates, es necesario revisarla. Pero es el resultado de una convención colectiva. Y cualquier persona que haya conocido un mundo en el que

ya no reina el Estado de derecho lo entiende bien: una ocupación extranjera o una tiranía hacen que desaparezca toda protección. **10.** Véase nuestro artículo «L'importance des procès dans la Grèce antique», aparecido en las *Actes de l'Académie de Turin*, diciembre de 1991, págs. 31-40; véase también *Pourquoi la Grèce?*, De Fallois, 1992, y en «Le Livre de Poche», nº 13.549. **11.** Véanse nuestros artículos: «Les barbares dans la pensée de la Grèce classique», en *Phoenix*, nº 47, 1993, págs. 283-292; y «Cruauté barbare et cruautés grecques», en *Wiener Studien* (Festschrift H. Schwabl), nº 107/208, 1994/1995, págs. 187-196. En ellos se pueden encontrar numerosas indicaciones bibliográficas. Los versos de *Medea* citados a continuación son los 536 y sigs. [Hay trad. cast. de A. Medina González, en Eurípides, *Tragedias I*, Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 4, 1990, pág. 92.] **12.** *La douceur dans la pensée grecque*, Les Belles Lettres, 1979, 346 págs., y col. «Pluriel», 1995. **13.** *La Loi dans la pensée grecque*, Les Belles Lettres, 1971, 265 págs. [Hay trad. cast.: *La ley en la Grecia clásica*, Biblos, Buenos Aires, 2004.] **14.** Véase más arriba n. 11.

I. LA VIOLENCIA Y LA TRAGEDIA

1. Podemos advertir cómo incluso las mejores películas inspiradas por las tragedias griegas muestran lo que las tragedias se abstenían de mostrar; así el asesinato de Agamenón por parte Clitemnestra o el que comete Medea en la persona de su hermano. **2.** Véase más adelante, págs. 50 y sigs. **3.** *Agamenón*, 1309, y luego 1090. [Trad. cast. de Bernardo Perea Morales, en Esquilo, *Tragedias*, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 97, 1986, págs. 426 y 416.] **4.** Véanse sucesivamente *Euménides*, v. 565 y sigs., así como 582-585. [Trad. cast. de Bernardo Perea Morales, en *Tragedias*, ibíd., págs. 519 y 520; las citas posteriores se encuentran sucesivamente en las págs. 520, 524 y 525.] **5.** Véase, por ejemplo, J. Duchemin, *L'Agôn dans la Tragédie grecque*, París, 1945, o, más recientemente, sobre Eurípides, M. Lloyd, *The Agon in Euripides*, Oxford, 1992. **6.** Véanse, sucesivamente, *Prometeo*, v. 149 y sigs., 162 y sigs., y 402 y sigs. [Hay trad. cast. de Bernardo Perea Morales, en *Tragedias*, *ibíd.*, págs. 548, 549 y 557.] **7.** No hay que confundirla con *Las suplicantes* de Esquilo: el título es el mismo, pero el tema es completamente diferente. **8.** Las referencias para los dos pasajes son: *Suplicantes*, v. 440 y sigs.; y para Heródoto, V, 92. [Hay trad. cast.

de José Luis Calvo Martínez, en Eurípides, *Tragedias II*, Gredos, *Ibíd.*, 1985, pág. 43; y de Carlos Schrader, en Heródoto, *Historia V-VII*, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 39, 1981, págs. 158 y sigs.] **9.** Tucídides, III, 36, 6, a propósito de la rebelión de Mitilene. [Hay trad. cast. de Juan José Torres Esbarranch, en Tucídides, *Guerra del Peloponeso III-V*, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 151, 1991, pág. 68.] **10.** *Los persas*, 415-425. [Hay trad. cast. de Bernardo Perea Morales, en *Tragedias*, *ibíd.*, pág. 236.] **11.** *Agamenón*, 438-444. [Hay trad. cast. de Bernardo Perea Morales, en *Tragedias*, *ibíd.*, pág. 390.] **12.** *Los siete contra Tebas*, 325-331. [Hay trad. cast. de Bernardo Perea Morales, en *Tragedias*, *ibíd.*, pág. 283.] **13.** Hemos estudiado esta diferencia en un pequeño libro titulado *L'Évolution du pathétique d'Eschyle à Euripide*, París, PUF, 1961, 148 págs., y Les Belles Lettres, 1980. **14.** Véase, en las *Suplicantes*, sucesivamente, v. 481 y sigs.; 950 y sigs. [Hay trad. cast. de José Luis Calvo Martínez, en Eurípides, *Tragedias II*, *Ibíd.*, pág. 45 y 62.] **15.** Como observa Bruno Snell, ésta es una idea que opone tan netamente Eurípides a Sócrates que perfectamente podría pensarse en una polémica subyacente. Véase, sobre este punto, el reciente estudio de Jacqueline Assael, aparecido en la recopilación *Intellectualité et théâtralité dans l'oeuvre d'Euripide*, en Niza, 1993, bajo el título «Violence et raison dans la *Médée* d'Euripide».

II. VIOLENCIA DIVINA Y DULZURA HUMANA

1. Sobre todas estas violencias, puede leerse con provecho el comienzo del libro de Jean-Pierre Vernant, *L'Univers, les dieux, les hommes*, Seuil, 1999, 250 págs. [Hay trad. cast. de Joaquín Jordá, en *El universo, los dioses, los hombres. El relato de los mitos griegos*, Barcelona, Quinteto, 2007.] **2.** Berkeley & Los Ángeles, 1971. **3.** *Las suplicantes*, 95-102. [Hay trad. cast. de Bernardo Perea Morales, en *Tragedias*, ibíd., pág. 324]. **4.** Véase el célebre artículo de E. R. Dodds titulado «On misunderstanding the *Oedipus Rex*», en *Greece & Rome*, 1966, págs. 37-49. **5.** Aristófanes, *La Paz*, 392-394. **6.** *Nemea*, III, 38. [Hay trad. cast. de Alfonso Ortega, en Píndaro, *Odas y fragmentos*, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 68, pág. 227.] **7.** Heródoto, II, 44, 5. [Hay trad. cast. de Carlos Schrader, en Heródoto, *Historia*, II, ibíd., pág. 332. La siguiente cita, ibíd., pág. 339.] **8.** Véase más arriba,

págs. 40-41. **9.** Se trata del fragmento 130; la citas anteriores proceden de Sófocles, *Las Traquinias*, 444. [Trad. cast. de Assela Alamillo, en Sófocles, *Tragedias*, ibíd., pág. 210], y de *Las suplicantes* de Eurípides, 269. [Trad. cast. de José Luis Calvo Martínez, en Eurípides, *Tragedias II*, ibíd., pág. 36.] **10.** Tucídides, IV, 17. [Hay trad. cast. de J. J. Torres Esbarranch, en *Historia de la guerra del Peloponeso, libros III-IV*, ibíd., págs. 232-233.] **11.** Véase más arriba, pág. 19. Podríamos citar igualmente la definición de la compasión dada en la *Retórica* de Aristóteles (1385 b): sin ser muy contundente, ésta funda la compasión en la posibilidad de una solidaridad. [Hay trad. cast. de Quintín Racionero, en Aristóteles, *Retórica*, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 142, 1990, págs. 353-356.] **12.** Pero, de todas formas, la exigencia platónica, que pretende que nada malo viene de los dioses, excluye la violencia al igual que excluye las pasiones y los celos que pueden ser el origen de esta violencia divina.

III. VIOLENCIAS COTIDIANAS: ¿QUÉ RECURSOS OPONERLES?

1. Una ley de Solón citada por Aristóteles en la *Constitución de Atenas*, 8, 5, y a menudo mencionada a continuación, castigaba con la *atimia* (es decir, la pérdida de los derechos políticos) a aquellos que, en una guerra civil, no tomaban partido por alguno de los dos campos. Plutarco calificó en varias ocasiones esta ley de «muy sorprendente». Ignoramos las circunstancias y muchos han dudado de la autenticidad misma del texto de la ley. Ésta parece estar relacionada con una de las dificultades que experimentó la democracia griega y que era la indiferencia o *apatheia*. Si la ley se remonta a Solón, podemos pensar que haya querido impedir cualquier posibilidad de guerra civil, que, surgida de un pequeño grupo, habría sido enseguida asfixiada por las masas. En todo caso, el texto de los poemas no deja ninguna duda sobre sus sentimientos. **2.** Véase más arriba, págs. 32-38. El verso citado más abajo es el verso 866 de las *Euménides*. [Hay trad. cast. de Bernardo Perea Morales, en Esquilo, *Tragedias*, ibíd., pág. 531.] **3.** El estilo de este pasaje está muy trabajado e incluye todas las figuras que había puesto de moda el sofista Gorgias: la traducción de R. Weil consigue restituir algunos de estos efectos. [Aquí damos la trad. cast. de J. J. Torres Esbarranch, en *Historia de la guerra del Peloponeso, libros III-IV*, ibíd., págs. 138, 139 y 140, sucesivamente.] **4.** Véase más arriba,

págs. 72 y 85. **5.** *Fenicias*, 1.015-1.017. [Trad. cast. de Carlos García Gual, en Eurípides, *Tragedias III*, Gredos, ibíd., pág. 139.] **6.** Aristófanes, *Los acarnienses*, 526-530. [Trad. cast. de Luis Gil Fernández, Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 204, 1995, pág. 141.] **7.** Incluso llega a escribir (pág. 208): «La piratería y el bandidaje fueron durante mucho tiempo las dos mamas de Grecia». **8.** *Ibíd.*, págs. 144-148. **9.** Entre esos «hinchas», se llama «*hooligans*» a los especialistas en la violencia. **10.** Véase más arriba, págs. 47-48. **11.** Véase más arriba, pág. 95. **12.** Véanse diversos fragmentos de Antifonte, entre los cuales el fragmento 44 A. [Hay trad. cast. de J. Redondo Sánchez, en Antifonte, *Discursos y fragmentos*, Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 154, 1991.] **13.** Tucídides, a propósito de Esparta, emplea la palabra educación (*paideuomenoi*) para hablar de esta formación progresiva. **14.** Véase más arriba, págs. 40, 47-48, 54-56, y véase ya en la Introducción, pág. 23. **15.** Véase Introducción, pág. 24. **16.** *Ilíada*, XVIII, 491 y sigs. [Trad. cast. de Emilio Crespo Güemes, en Homero, ibíd., pág. 482.] **17.** *República*, V y VI. [Hay trad. cast. de Conrado Eggers Lan, en Platón, *Diálogos IV. República*, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 94, 1998.] **18.** *Fedro*, 250 c. [Trad. cast. de Emilio Lledó Iñigo, en Platón, *Diálogos III*, Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 93, 1986, pág. 353.] **19.** *Teeteto*, 175-176. [Trad. cast. de A. Vallejo Campos, en Platón, *Diálogos V*, Madrid, Gredos, Biblioteca Clásica, nº 117, 1988, pág. 244.] **20.** *Situations*, II. [Hay trad. cast. de Aurora Bernárdez: *Qué es la literatura*, Losada, Buenos Aires, 1950.] Encontramos reflexiones del mismo tipo en Simone de Beauvoir o Jean Genet: basta con remitirse al diccionario Robert, a la palabra *violence*. Es también en la época moderna cuando aparece, en 1908, el libro de Georges Sorel, *Réflexions sur la violence*, que constituye una apología de la violencia en el terreno político. [Hay trad. cast. de Florentino Trapero: *Reflexiones sobre la violencia*, Madrid, Alianza, 1976.]

CONCLUSIÓN: VIOLENCIA Y BELLEZA

1. *Agamenón*, 1405. [Hay trad. cast. de Bernardo Perea Morales, en Esquilo, *Tragedias*, Gredos, ibíd.]

REFERENCIAS CRONOLÓGICAS

ALGUNAS REFERENCIAS CRONOLÓGICAS PARA LAS OBRAS MÁS FRECUENTEMENTE CITADAS

1. Los comienzos

Homero	*Ilíada*	siglo VIII a.C.
	Odisea	
Hesíodo	*Teogonía*	siglo VII a.C.
	Trabajos y días	

2. Siglo V a.C.

Autores trágicos:

Esquilo	(525-456 a.C.)	
	Los Persas	472
	Los Siete contra Tebas	467
	Orestíada	458
Sófocles	(495-404 a.C.)	
	Antígona	442
	Ájax	fecha desconocida
	Edipo Rey	hacia 420
	Edipo en Colono (obra póstuma)	401

Eurípides	(hacia 480-406/405 a. C.)	
	Medea	431
	Hipólito	428
	Suplicantes	(entre 424 y 420)
	Las Troyanas	415
	Fenicias	410
	Ifigenia en Áulide	(después de la muerte de Eurípides)
	Bacantes	(después de la muerte de Eurípides)

Historiadores:

Heródoto	murió en el 425 a. C.
Tucídides	nació hacia 460/murió entre 404 y 400 (?)

3. El siglo IV

Platón	(427-347 a. C.)	
Demóstenes	*Contra Midias*	348-347 a. C.

ÍNDICE DE LOS PASAJES CITADOS O MENCIONADOS DE AUTORES GRIEGOS

ÍNDICE DE LOS PASAJES CITADOS O MENCIONADOS DE AUTORES GRIEGOS

Las cifras en itálica remiten a los textos griegos, las demás a las páginas del libro. Las referencias en negrita remiten a las páginas que son objeto de análisis o de un comentario, y que a menudo agrupan varias citas.

ESTA EDICIÓN DE
La Grecia antigua contra la violencia
DE JACQUELINE DE ROMILLY
SE HA TERMINADO DE IMPRIMIR
A FINALES DE MARZO DE 2010